中國學術名著提要

文學卷

復旦大學出版社

責任編輯：韓結根
封面裝幀：孫曙

ISBN 7-309-02291-2

9 787309 022919 >

定价：42.00元

ISBN 7-309-02291-2/I · 177

中國學術名著提要

文學卷

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国学术名著提要:文学卷/陈正宏,章培恒主编.—上海:复旦大学出版社,1999.9
ISBN 7-309-02291-2

Ⅰ.中… Ⅱ.①陈…②章… Ⅲ.文学研究-著作-内容提要-中国-汉代～1949 Ⅳ.Z89

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 25272 号

中國學術名著提要·文學卷

文學卷編委會

復旦大學出版社出版

(上海國權路五七九號)

新華書店上海發行所發行　復旦大學印刷廠印刷

開本:八五〇×一一六八　三十二開

印張:二七·二五　字數:六七八千

一九九九年九月第一版　一九九九年九月第一次印刷

印數:一——三〇〇〇

ISBN7—309—02291—2/I·177

定價:肆拾貳圓

內容提要

文學研究在中國是一個具有悠久歷史傳統的學術門類，曾經誕生過一大批高水準的學術名著。本書選取漢代至一九四九年中國學者撰寫的文學研究名著一百九十八部(篇)，分文獻纂輯、作品箋注、作家傳記、專題研究、文學批評、文學史六大類，逐一進行提要。書中對各部(篇)名著的版本變遷、作者生平、著述經過、內容要旨、學術影響以及海內外研究情況，都有明晰扼要的解說，可作爲大專院校文科師生及各界文史工作者的參考用書。

出版說明

中國學術名著是中國文化的璀璨瑰寶，它博大精深，源遠流長，是中國人民學識和智慧的結晶。爲了弘揚祖國文化，給炎黃子孫和外國友人學習並研究中華典籍提供方便，我們組織專家編纂了《中國學術名著提要》這套大型叢書。

本叢書共收録商周至現代（截止一九四九年）的著名學術著作（篇）約三千種，分爲文學、藝術、語言文字、歷史、哲學、宗教、經學、經濟、政治法律、教育、科技等卷。每一卷又分細類。解説的内容包括：書名（異名、略稱）；正文；版本（擇舉有影響的常見的版本）；作者（姓名、字號、生卒年、籍貫、主要經歷和學説、著述、生平史料）；寫作經過及成書年代；内容大意（總説、序跋、章節篇目、要點特色）；學術影響；研究情況等。待各卷出齊以後，還將做合成增補工作，使之成爲一部類似於《四庫全書總目提要》的大型工具書。

復旦大學出版社

一九九二年十月

前言

中國學者致力於文學研究，並有相關著作問世，據現存文獻看，大約始於兩漢時期。儘管當時的文學研究深受經學的影響，或本身即是經學的一部分，但對於文學作爲一種藝術創造活動的特徵的理解，已在一些著名的研究著作中初露端倪。

到了魏晉南北朝時期，隨着衆所周知的「文學的自覺」時代的來臨，文學研究也出現了質的飛躍，誕生了像《文心雕龍》、《文賦》那樣具有頗爲嚴密的理論體系，或比較完整的論述邏輯的專著與論文，以及像《文選》、《玉臺新詠》這樣以或寬泛或明確的標準來擇取文學作品的總集。以後唐宋元明清各朝，文學形式日趨多樣，文學所表達的人類情感愈加豐富，文學研究因之亦呈現出分類更趨細密、考證與品評日漸深入的態勢。

進入二十世紀，由於西方學術文化思想的刺激，中國傳統的文學研究又開始了它逐步蛻變更新的艱難歷程。在以王國維、魯迅、陳寅恪、胡適等爲代表的一批既具有傳統學術根柢，又接受了現代文化觀念的學者的共同努力下，這一領域終在二十世紀上半葉初顯其融入世界學術文化潮流，專注於文學本體價值探索的新曙光，其標誌，是中國文學史、文學批評史等全新的分支學科的成立，與一批涉及文學各個門類、合乎現代學術規範的研究著作的刊行。

中國學者從事文學研究的這一漫長而曲折的歷史進程，是中國學術文化發展的重要組成部分，其間

誕生的一大批高水準的學術名著，經歷了時間的考驗，已經成爲舉世公認的寶貴的文化遺産。爲了使這些凝聚歷代學者心血、體現中國文化精神的傳世之作，在新的歷史時期中被更廣泛的社會各界所了解，也爲了促進國内的文學研究與中國文學研究史研究朝更爲扎實深入的方向發展，我們編寫了這部《中國學術名著提要·文學卷》。

本書共選取漢代至一九四九年間中國學者撰著的文學研究專著、專題論文集與單篇論文一百九十八種，逐一加以詳細的提要。各篇提要的編排方式，是先依照被解題的名著的性質，分爲文獻纂輯、作品箋注、作家傳記、專題研究、文學批評、文學史六大類，再根據同類著作的内容，在某些大類下分若干小類，而各小類或不分小類的大類中的各篇提要的順序，則以各部(篇)名著的成書年代早晚爲主，參考名著作者生活年代的前後加以編排。本書對有關學術名著所作的這一分類與序次，目的是想通過分類提要的方式，凸現中國的文學研究著作在體制上所具有的某些獨特之處，以及這些或古老或現代的著述體制的逐步演進過程。但由於傳統的文學研究論著，與現代的學術分類方法之間，畢竟存在明顯的距離，我們的歸類只能是粗略的，僅着眼於有關名著的某一方面，這是需要提請讀者特别注意的。

書中的各篇名著提要，基本依照《中國學術名著提要》叢書統一要求的格式撰寫，僅名著的版本及後人研究名著的情況兩項略有變通，需在此作一説明。由於本書所收名著的下限爲一九四九年，而二十世紀上半葉誕生的文學學術名著，絶大部分至五六十年代均經作者修訂而再版，爲了比較準確地顯現文學研究在中國的實際發展過程，本書介紹有關名著的概況，均據其一九四九年前的通行本(僅陳寅恪《元白詩箋證稿》是一例外，書中各篇論文完成並初刊於四十年代，而結集成書在一九五〇年，爲方便敘介，我

們取一九五〇年初版爲依據），同時考慮到，有的名著修訂版流傳至今，已成爲該書的新通行本，所以我們也在相關提要的適當部分，以新舊版對比的形式，對它們作了簡略的介紹。至於各篇提要末所附中外學者研究該名著的文獻目錄，中文文獻部分所列是我們見知的有關專著與論文，外文文獻部分則主要是編者與撰稿人撰寫提要時曾經參考的相關論著。開列這樣一份並不完整的文獻目錄，主要目的是表示我們對那些已經刊布尤其是我們曾經參考的中外學術成果的尊重。但作爲對某部學術名著的研究情況的綜述，該目錄的不完善乃至不得要領處，恐仍所在多有，因此非常希望有關專家學者批評指正。

本書的編寫工作，得到了復旦大學圖書館、復旦大學古籍整理研究所資料室、上海圖書館、浙江圖書館、杭州大學圖書館的大力協助。全書選目階段，哈佛大學東亞系陳建華博士曾給編者提了不少建設性的意見。撰寫過程中，復旦大學中文系王水照教授曾就部分名著的版本問題爲撰者答疑解難；同濟大學德國問題研究所李樂曾副教授赴德訪問期間，特意爲編者查檢有關德文資料，並將其譯成中文。本書初稿完成後，復旦大學日本研究中心徐靜波副教授又審校了書中出現的全部日文漢譯。此外，《中國學術名著提要》叢書執行編委吳德潤先生一直關心本書的撰寫，本卷責任編輯韓結根先生爲本書的出版付出了辛勤的勞動，眭駿、呂海春二君也協助我們做了一些事務性的工作。值此書成出版之際，謹向上述單位和個人表示衷心的感謝。

最後需要特別說明的是，本書最初是復旦大學出版社邀請我的老師章培恒先生單獨主編的。章先生大概是看出我雖已踏上工作崗位，而文學研究的根基依然不扎實，所以讓我和他合作主編本書，同時擔任主要撰稿人，這樣至少可以比較系統而踏實地閱讀一批文學研究名著。在此後的編寫過程中，章先生

從篇目的選定、有關名著的特徵，到研究文獻的搜輯途徑、提要的寫法，均作了相當重要的指示，並一直關心本書的出版。而當本書初稿完成時，他卻以我在本書編寫中承擔了大部分具體事務爲由，特意向復旦大學出版社提出，在正式出版的本書中，將我列爲第一主編，他則甘當第二主編。這不免使我感到惶恐與不安。但轉而一想，也許老師的用意，是想借此鞭策我這個在學術上依然散漫無歸的學生，從此以後更認真、專心地從事文學研究吧。那麼，就讓這一可能並不真實的主編排次留在書中，作爲一位前輩無私地幫助後學的見證吧。

陳正宏

一九九九年四月

目録

前言……（一）

文獻纂輯

一、總集

文選……〔梁〕蕭統（三）
玉臺新詠……〔陳〕徐陵（一〇）
河岳英靈集……〔唐〕殷璠（一五）
中興間氣集……〔唐〕高仲武（一九）
花間集……〔後蜀〕趙崇祚（二二）
文苑英華……〔宋〕李昉等（二六）
西崑酬唱集……〔宋〕楊億（三一）
樂府詩集……〔宋〕郭茂倩（三四）
絶妙好詞……〔宋〕周密（三八）
中州集……〔金〕元好問（四一）
詩紀……〔明〕馮惟訥（四六）
元曲選……〔明〕臧懋循（五〇）
古今名劇合選……〔明〕孟稱舜（五五）
唐音統籤……〔明〕胡震亨（五九）
列朝詩集……〔清〕錢謙益（六三）
宋詩鈔……〔清〕吴之振　呂留良　吴爾堯（六七）
詞綜……〔清〕朱彝尊　汪森（七一）
明詩綜……〔清〕朱彝尊（七五）
全唐詩……〔清〕曹寅等（七八）
元詩選……〔清〕顧嗣立（八三）
明詞綜……〔清〕王昶（八七）

全唐文……〔清〕董　誥等（九〇）
全上古三代秦漢三國六朝文……〔清〕嚴可均（九五）
晚晴簃詩匯……〔現代〕徐世昌（九九）
全宋詞……〔現代〕唐圭璋（一〇二）
中國新文學大系……〔現代〕趙家璧（一〇八）

二、叢編與輯佚

太平廣記……〔宋〕李　昉等（一一七）
詩話總龜……〔宋〕阮　閱（一二一）
苕溪漁隱叢話……〔宋〕胡　仔（一二四）
詩人玉屑……〔宋〕魏慶之（一二八）
彊村叢書……〔現代〕朱孝臧（一三一）
古小說鉤沈……〔現代〕魯　迅（一三四）
宋詩話輯佚……〔現代〕郭紹虞（一三九）

三、目　錄

曲海總目提要……〔清〕佚名　〔現代〕董康（一四三）
曲錄……〔現代〕王國維（一四七）
中國通俗小說書目……〔現代〕孫楷第（一五二）
日本東京所見中國小說書目提要……〔現代〕孫楷第（一五八）
中國俗曲總目稿……〔現代〕劉復　李家瑞（一六三）

作品箋注

一、詩　經

毛詩故訓傳……〔漢〕毛　公（一六九）
毛詩鄭箋……〔漢〕鄭　玄（一七五）

毛詩正義……〔唐〕孔穎達等（一七九）
詩集傳……〔宋〕朱　熹（一八四）
毛詩傳箋通釋……〔清〕馬瑞辰（一八八）
詩毛氏傳疏……〔清〕陳　奐（一九二）
詩經原始……〔清〕方玉潤（一九六）
詩三家義集疏……〔清〕王先謙（二〇一）

二、楚　辭

楚辭章句……〔漢〕王　逸（二〇五）
楚辭補注……〔宋〕洪興祖（二〇九）
楚辭集注……〔宋〕朱　熹（二一四）
山帶閣注楚辭……〔清〕蔣　驥（二一七）

三、歷代詩文

世說新語注……〔梁〕劉孝標（二二一）
文選李善注……〔唐〕李　善（二二六）
文選五臣注……〔唐〕呂延濟等（二三二）
經進東坡文集事略……〔宋〕郎　曄（二三七）
山谷內集詩注外集詩注別集詩注
……〔宋〕任淵　史容　史季溫（二四二）
后山詩注……〔宋〕任　淵（二四七）
王荆文公詩李壁注……〔宋〕李　壁（二五一）
注東坡先生詩
……〔宋〕施元之　施宿　顧禧（二五五）
昌黎先生集注……〔宋〕廖瑩中（二六〇）
分類補注李太白詩
……〔宋〕楊齊賢　〔元〕蕭士贇（二六四）
唐柳河東集輯注……〔明〕蔣之翹（二六九）
錢注杜詩……〔清〕錢謙益（二七二）
牧齋初學集詩注有學集詩注
……〔清〕錢　曾（二七七）
庾子山集注……〔清〕倪　璠（二八二）
杜詩詳注……〔清〕仇兆鰲（二八六）
青邱高季迪先生詩集輯注

……〔清〕金　檀（二八九）
漁洋山人精華録訓纂……〔清〕惠　棟（二九三）
王右丞集箋注……〔清〕趙殿成（二九七）
李太白全集輯注……〔清〕王　琦（三〇一）
李長吉歌詩彙解……〔清〕王　琦（三〇四）
吳梅村詩集箋注
……〔清〕程穆衡　楊學沅（三〇八）
曝書亭集詩注……〔清〕楊　謙（三一四）
玉谿生詩箋注……〔清〕馮　浩（三一八）
元遺山詩集箋注……〔清〕施國祁（三二二）
蘇文忠公詩編注集成……〔清〕王文誥（三二六）
王荆公詩文沈氏注……〔清〕沈欽韓（三二九）
靖節先生集集注……〔清〕陶　澍（三三二）
鮑參軍詩注
……〔清〕錢振倫　〔現代〕黄節（三三六）
人境廬詩草箋注……〔現代〕錢仲聯（三三九）
讀哀江南賦……〔現代〕陳寅恪（三四三）
秦婦吟校箋……〔現代〕陳寅恪（三四六）
元白詩箋證稿……〔現代〕陳寅恪（三五〇）

作家傳記

韓子年譜……〔宋〕洪興祖（三五九）
唐才子傳……〔元〕辛文房（三六三）
録鬼簿……〔元〕鍾嗣成（三六八）
陸放翁先生年譜……〔清〕錢大昕（三七三）
顧亭林先生年譜……〔清〕張　穆（三七七）
清真先生遺事……〔現代〕王國維（三八一）
玉谿生年譜會箋……〔現代〕張采田（三八五）
吳敬梓年譜……〔現代〕胡　適（三八九）
陶淵明……〔現代〕梁啓超（三九三）
錢牧齋先生年譜……〔現代〕金鶚沖（三九七）
胡應麟年譜……〔現代〕吳　晗（四〇二）

李笠翁與《十二樓》……〔現代〕孫楷第（四〇五）
白石道人行實考……〔現代〕夏承燾（四〇九）
陶淵明之思想與清談之關係
……〔現代〕陳寅恪（四一三）
辛稼軒先生年譜……〔現代〕鄧廣銘（四一七）

專題研究

一、詩文

本事詩……〔唐〕孟棨（四二三）
唐詩紀事……〔宋〕計有功（四二六）
文苑英華辨證……〔宋〕彭叔夏（四三一）
五代詩話……〔清〕王士禛　鄭方坤（四三五）
宋詩紀事……〔清〕厲鶚（四三九）
全唐文紀事……〔清〕陳鴻墀（四四三）
明詩紀事……〔清〕陳田（四四七）
雪橋詩話……〔現代〕楊鍾羲（四五一）
元詩紀事……〔現代〕陳衍（四五五）
遼詩紀事……〔現代〕陳衍（四五八）
金詩紀事……〔現代〕陳衍（四六一）
魏晉風度及文章與藥及酒之關係
……〔現代〕魯迅（四六四）
宮體詩的自贖……〔現代〕聞一多（四六七）
花蕊夫人宮詞考證……〔現代〕浦江清（四七一）

二、詞

時賢本事曲子集……〔宋〕楊繪（四七五）
碧雞漫志……〔宋〕王灼（四七八）
詞源……〔宋〕張炎（四八二）
詞苑叢談……〔清〕徐釚（四八六）
詞林紀事……〔清〕張宗橚（四八八）

三、戲　曲

南詞敍録……〔明〕天池道人（四九一）
曲律……〔明〕王驥德（四九五）
曲品……〔明〕呂天成（五〇一）
遠山堂曲品……〔明〕祁彪佳（五〇五）
貫華堂第六才子書西廂記……〔清〕金聖嘆（五〇九）
戲曲考源……〔現代〕王國維（五一五）
唐宋大曲考……〔現代〕王國維（五一八）
述也是園舊藏古今雜劇……〔現代〕孫楷第（五二一）

四、小　説

第五才子書施耐菴水滸傳……〔清〕金聖嘆（五二六）
脂硯齋重評石頭記……〔清〕佚　名（五三一）
紅樓夢評論……〔現代〕王國維（五三八）
小説考證……〔現代〕蔣瑞藻（五四一）
紅樓夢考證……〔現代〕胡　適（五四五）
紅樓夢辨……〔現代〕俞平伯（五五〇）
敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋……〔現代〕陳寅恪（五五五）
宋江三十六人考實……〔現代〕余嘉錫（五五八）

五、其　他

心史叢刊……〔現代〕孟　森（五六二）
中國神話研究ABC……〔現代〕玄　珠（五六六）
孟姜女故事研究集……〔現代〕顧頡剛（五七一）
唐代俗講軌範與其本之體裁……〔現代〕孫楷第（五七七）
唐代俗講考……〔現代〕向　達（五八〇）
高唐神女傳説之分析……〔現代〕聞一多（五八五）
八仙考……〔現代〕浦江清（五八九）

文學批評

典論・論文……〔魏〕曹　丕（五九七）
文賦……〔晉〕陸　機（六〇〇）
文心雕龍……〔梁〕劉　勰（六〇六）
詩品……〔梁〕鍾　嶸（六一二）
詩式……〔唐〕釋皎然（六一八）
二十四詩品……〔唐〕司空圖（六二二）
石林詩話……〔宋〕葉夢得（六二六）
韻語陽秋……〔宋〕葛立方（六三〇）
文則……〔宋〕陳　騤（六三四）
白石道人詩說……〔宋〕姜　夔（六三七）
滄浪詩話……〔宋〕嚴　羽（六四〇）
後村詩話……〔宋〕劉克莊（六四五）
滹南詩話……〔金〕王若虛（六四八）
懷麓堂詩話……〔明〕李東陽（六五一）
談藝錄……〔明〕徐禎卿（六五四）
詩家直說……〔明〕謝　榛（六五八）
藝苑卮言……〔明〕王世貞（六六二）
詩藪……〔明〕胡應麟（六六六）
閑情偶寄……〔清〕李　漁（六七一）
歷代詩話……〔清〕吳景旭（六七五）
原詩……〔清〕葉　燮（六七九）
漁洋詩話……〔清〕王士禛（六八二）
帶經堂詩話……〔清〕王士禛（六八五）
說詩晬語……〔清〕沈德潛（六八九）
論文偶記……〔清〕劉大櫆（六九四）
隨園詩話……〔清〕袁　枚（六九七）
甌北詩話……〔清〕趙　翼（七〇二）
石洲詩話……〔清〕翁方綱（七〇六）
雨村曲話……〔清〕李調元（七一一）
文史通義……〔清〕章學誠（七一四）

藝概……〔清〕劉熙載（七一九）
白雨齋詞話……〔清〕陳廷焯（七二三）
飲冰室詩話……〔現代〕梁啓超（七二七）
人間詞話……〔現代〕王國維（七三一）
摩羅詩力說……〔現代〕魯　迅（七三六）
文學改良芻議……〔現代〕胡　適（七四一）
文學革命論……〔現代〕陳獨秀（七四五）
人的文學……〔現代〕周作人（七四九）
蕙風詞話……〔現代〕況周頤（七五三）
文藝心理學……〔現代〕朱光潛（七五七）
詩言志辨……〔現代〕朱自清（七六二）
談藝錄……〔現代〕錢鍾書（七六六）

附：文學批評史

中國文學批評史……〔現代〕陳鍾凡（七七二）
中國文學批評史……〔現代〕郭紹虞（七七六）
中國文學批評史……〔現代〕羅根澤（七八〇）
中國文學批評史大綱……〔現代〕朱東潤（七八六）

文學史

中國文學史……〔現代〕黃　人（七九五）
宋元戲曲史……〔現代〕王國維（七九九）
中國中古文學史講義……〔現代〕劉師培（八〇三）
中國小說史略……〔現代〕魯　迅（八〇八）
五十年來中國之文學……〔現代〕胡　適（八一三）
白話文學史（上卷）……〔現代〕胡　適（八一六）
中國近代文學之變遷……〔現代〕陳子展（八二〇）
中國詩史……〔現代〕陸侃如　馮沅君（八二三）
插圖本中國文學史……〔現代〕鄭振鐸（八二八）
中國新文學的源流……〔現代〕周作人（八三二）
晚清小說史……〔現代〕阿　英（八三六）

中國俗文學史……〔現代〕鄭振鐸（八四一）一
中國文學發展史……〔現代〕劉大杰（八四四）

文獻纂輯

一、總集

文選

〔梁〕蕭統

《文選》，舊題南朝梁昭明太子蕭統編，因又名《昭明文選》。原本三十卷，唐李善爲作注，析原書爲六十卷。現存版本甚多，大別有無注本與有注本兩大系統。無注本又分兩類，一爲敦煌出土的數種六朝至唐寫本殘卷，出自原本三十卷一系；一爲明代隆慶、萬曆間的幾種刻本，均分六十卷，當是删去注本之注而刊之本。有注本情形複雜，主要有李善注、五臣注、六臣注、集注四個子系統的版本。李善注本六十卷，現存最早的版本爲敦煌出土的兩種唐寫本殘卷，刻本較早的則有北宋刻遞修本殘存二十一卷及南宋淳熙八年（一一八一）池陽郡齋刻本全本；五臣注本三十卷，現存南宋紹興三十一年（一一六一）建陽陳八郎

刊本，藏臺北中央圖書館；六臣注本乃合李善注與五臣注爲一之本，亦六十卷，宋本有紹興間明州刻遞修本殘卷、贛州州學刻本等數部；佚名《文選集注》一百二十卷，爲日本平安時期鈔本，現存二十餘卷，有《京都帝國大學文學部景印唐鈔本》第三至第九集所收本。《文選》的通行本，是有注本系統中的李善注本和六臣注本，這兩種本子目前較常見的版本，前者有中華書局一九七七年初版、一九九〇年重印的斷句影印本，和上海古籍出版社一九八六年初版、一九九四年重印的校點本，二本均以清嘉慶間胡克家覆刻南宋尤袤刊《文選》李善注本爲底本；後者有《四部叢刊》影宋本與中華書局一九八七年版《六臣注文選》。

蕭統（五〇一——五三一），字德施，南蘭陵（今江蘇常州西北）人。梁武帝蕭衍長子。天監元年（五〇二）立爲皇太子。幼受「五經」，長能詩賦。以武帝好佛教，亦崇信三寶，遍覽佛經，喜與名僧談論。又好招引才學之士，討論篇籍，商榷古今。所羅致諸人，當時號爲東宮十學士。性愛山水，不蓄聲樂。於民生疾苦，頗加關心。未即位而於中大通三年病卒，年僅三十一。謚曰昭明，世因稱爲昭明太子。著有文集二十卷，編有《正序》十卷、《文章英華》二十卷，皆佚。傳世者除《文選》外，尚有後人所輯《昭明太子集》。

《文選》是中國現存最早的一部詩文總集。其成書的年代，一般認爲當在梁普通七年（五二六）後，中大通三年（五三一）前，即蕭統的晚年。理由是《文選》中收有詩文的作家，最晚去世的一位是東宮十學士之一的陸倕（佐公），卒於普通七年，而時尚在世的其他東宮學士如王筠等人則無作品入選。《文選》的編者，《梁書·昭明太子傳》、《隋書·經籍志》等舊籍均明著爲昭明太子蕭統。但唐時日僧遍照金剛所撰《文鏡秘府論》的「南卷·集論」稱「梁昭明太子蕭統與劉孝綽等撰集《文選》」，後代因有《文選》非出自蕭統獨撰而成於衆手之說，並推測協助編選的主要是東宮十學士中的某幾位。至近年日本清水凱夫力主《文

選》的編纂非以昭明太子爲中心，而實以劉孝綽爲中心。其說頗新異，但迄今尚未爲學界完全接受。按劉孝綽（四八一——五三九）本名冉，字孝綽，彭城（今江蘇徐州）人。梁天監初起家著作郎，後掌東宮管記，受昭明太子賓禮，爲東宮十學士之一，曾受命爲蕭統編録個人別集並爲撰序。由現存史料推考，其對於《文選》的編纂的確起過重要的作用。但要得出劉氏是《文選》唯一編纂人的結論，則尚須提供更爲切實而全面的證據。

《文選》原本三十卷，卷首有昭明太子蕭統所撰「文選序」。全書先以文體類次諸文，計分賦、詩、騷、七、詔、册、令、教、（策）文、表、上書、啓、彈事、牋、奏記、書、檄、對問、設論、辭、序、頌、贊、符命、史論、史述贊、論、連珠、箴、銘、誄、哀、碑文、墓誌、行狀、弔文、祭文三十七體。其中「書」一體末又收「移」體之作，所以也有學者認爲《文選》實分三十八體。各體之中，又依作品内容分爲若干類，如「賦」體即分京都、郊祀、耕籍、畋獵、紀行、遊覽、宮殿、江海、物色、鳥獸、志、哀傷、論文、音樂、情十五類，而「詩」體又分補亡、述德、勸勵、獻詩、公讌、祖餞、詠史、百一、遊仙、招隱、反招隱、遊覽、詠懷、哀傷、贈答、行旅、軍戎、郊廟、樂府、挽歌、雜歌、雜詩、雜擬二十三類，等等。類下以作者時代前後排列作品，一家之作聚於一處，前無作者小傳，但於各篇篇名下署作者姓字。綜計全書共收録了上起周秦下迄梁代的一百三十餘位作家的近八百篇作品。

根據蕭統所撰「文選序」，《文選》選録作品的範圍從其性質判斷是專收集部之文，而基本不選經、史、子三部之作。稍顯例外的是史書中的部分贊、論、序、述，「文選序」稱：「若其贊論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之。」可見如果富於辭采，那即便贊論序述本屬史

部作品，《文選》也加以收録。以此，論者認爲「事出於沈思，義歸乎翰藻」也即是《文選》選録作品的基本標準。「事」、「義」相連，指的是事實與義理；「沈思」、「翰藻」相對，則是説創作中深沈的構思，與作品所表現的美麗的辭采。所以能够入選《文選》的作品，主要也就是那些在編者看來經過深思熟慮而以富於辭采的文字將所要描繪的對象生動地表現出來的篇章。不過從《文選》收文的實際情況看，除了典型的文學作品，書中也選録了不少章、表、奏、啓等實用性文章，除了講究文章的辭采，編者同時也注重作品的風格是否雅正。以入選的作品數量爲例，書中收録作品篇數明顯多於他人的作者主要有曹植、潘岳、陸機、謝靈運、顔延之、謝朓、任昉、沈約諸家，皆被選録十五篇（題）以上，其中陸機、謝靈運、曹植三人作品選入尤多，分别達六十一、四十一、三十八篇。而陶淵明、鮑照等則相對較少。原因即在於在當時看來陶淵明的作品缺點是辭采不足，鮑照之詩則不免失之浮野，不够雅正，而唯有曹植、陸機、謝靈運等人之作，適合「麗而不浮，典而不野，文質彬彬」（蕭統《答湘東王求文集及詩苑英華書》）的要求。由此再看《文選》於六朝樂府中歌咏情愛之作概不選録，其宗旨爲何也便很明顯了。

在中國文學研究史上，《文選》具有十分重要的地位。首先它作爲一部總集，保存了一大批六朝及以前的中國文學的代表作品，成爲後來學者研習古代文學尤其是漢魏六朝文學的必讀典籍。以賦一體而言，除了晚出而未及入選的北朝作家庾信的名篇《哀江南賦》，上起東漢班固《兩都賦》，下迄梁朝江淹《恨賦》、《别賦》，梁以前文學界具有代表性的賦，幾已全部囊括於其中。又從文學批評史研究的角度看，像曹丕的《典論·論文》、陸機的《文賦》等魏晉文論名篇，主要也由於本書的選録，而得以流傳至今。至於對作家作品的研究來説，《文選》所録，也不乏有重要價值之作。像陶淵明的《歸去來辭》、《讀山海經詩》等足以

反映其平生志向的作品，便因爲本書的選録而爲後來研究者所重視。儘管從總量上看，本書對陶氏之作選人不多，對其價值的判斷也尚存在偏失。

其次《文選》作爲一部文學作品的選本，其據以判定入選與否的標準，代表了六朝時人對文學的認識水平，因而《文選》本身又成爲後代研究文學批評歷史的一份重要資料。將它與同時代産生的文學批評名著《文心雕龍》、《詩品》以及蕭綱、蕭繹的論文篇章相對比，既可以分析出文學觀念方面的時代特徵，也可以看出在當時的時代氛圍中各家所持批評標準的特異之處，從而由一個側面凸現近世文學史所謂六朝時期爲文學自覺時代的豐富内涵。

《文選》對於隋唐以後的文學發展與文學研究産生了深遠的影響。唐代大詩人杜甫曾以「熟精《文選》理」教誨其子如何讀書，而他本人的詩歌創作，據近代學者李詳及日本學者吉川幸次郎研究，也受到《文選》深刻而廣泛的影響，單由其用語多采自《文選》一點而言，即可見其間關係深切之一斑。宋代更有「《文選》爛，秀才半」的諺語流傳於世，反映了這部古典名著通過科舉制度而與讀書階層發生的前所未有的密切關聯。另一方面，早在隋代，即有蕭該撰《文選音義》三卷，開創了以注釋的方式研究《文選》的先例。隋唐之際又有曹憲爲《文選》別撰「音義」。此後李善跟隨曹憲研習《文選》而爲之作注，「文選學」的名稱因之誕生，「選學」也成了中國文學研究領域内的一個重要分支。面對李善注本的廣泛流行之勢，唐代又出現了與之相對的「五臣注本」。五臣是指呂延濟、劉良、張銑、呂向、李周翰五位文臣，他們集撰的《文選》注本，由呂延祚出面於唐玄宗開元六年（七一八）上進朝廷。至宋元明三代，有關《文選》的研究論著更是層出不窮，不但有注釋本，還出現了「菁英」、「類林」、「摘遺」、「錦字」等名目繁多的品評與再選輯之作。

降及清代，樸學盛行，對於《文選》的研究又轉向重視《文選》版本考證與對《文選》李善注等選學名著作進一步探究的方面，出現了諸如胡克家《文選考異》、汪師韓《文選理學權輿》等較有名的成果，「選學」繼唐代一度繁盛後，至此得以再度以學術的面貌受到學界的普遍重視。

《文選》的影響還遍及域外，尤其是東亞漢文化圈諸國。以日本爲例，見於記載的，最遲在八世紀中葉《文選》已傳入該國。平安時代，《文選》是日本上流社會頗爲崇奉的要籍，並直接影響到當時的日本文學創作。同時由於閱讀的需要，中國學者注釋《文選》的著作如李善注等相繼傳入，日本學者自撰的《文選》研究著作也逐步誕生。平安時期日人鈔本《文選集注》可說是前一方面的例證，江户時期出現大量日文訓點本《文選》則是後一方面的前奏。

進入二十世紀以來，《文選》的研究已成爲一門世界性的學問。在中國，儘管「五四」運動時期曾對「選學」進行了激烈的批判，但作爲學術研究的「文選學」並未中斷。一九三七年由中華書局初版的駱鴻凱著《文選學》一書，是從學術史角度總結《文選》研究歷史的開創性著作。同年北京直隸書局刊行的高步瀛撰《文選李注義疏》雖爲未完之作，卻將對李善注的研究推進至一種更爲細密的程度。此後學界發表了大量論文，對涉及《文選》各個方面的問題作了探討。其中像何融《〈文選〉編撰時期及編者考略》（一九四九年《國文月刊》第七十六期），朱自清《文選序事出於沈思義歸乎翰藻說》（一九三七年作，收入江蘇教育出版社一九九三年刊《朱自清全集》第八卷），饒宗頤《敦煌本文選斠證》（一九五七、五八年《新亞學報》三卷一、二期）、《讀文選序》（收入論文集《文轍：文學史論文集》，臺灣學生書局一九九一年版），曹道衡、沈玉成《有關〈文選〉編纂中幾個問題的擬測》，王運熙《〈文選〉選録作品的範圍和標準》（《復旦學報》一九八八

年第六期)等文都在學界獲得了較廣泛的影響。日本是二十世紀《文選》研究的重鎮，自五十年代末京都大學人文科學研究所刊行著名學者斯波六郎的四卷本《文選索引》後，有關研究成果層出不窮。較著名的主要有七十年代由小尾郊一、花房英樹合作譯注的七卷本《文選》，作爲集英社的《全譯漢文大系》之一出版；八、九十年代清水凱夫又撰《文選》研究論文多篇，倡「新文選學」，並主張《文選》編纂實以劉孝綽爲中心，有關論述已有漢譯，收入首都師範大學一九九五年版《清水凱夫〈詩品〉〈文選〉論文集》。歐美學者對《文選》進行研究的成果，也早自五十年代起即有刊布，一九五七年 James R. Hightower 在《哈佛亞洲學誌》(*HJAS*)第十卷三、四期上發表的《文選與類型理論》(" The Wen Hsüan and genre theory ")迄今尚爲論者徵引。西方至八十年代爲止還出現了三個《文選》的西文譯本，即由 Erwin Van Zach 翻譯、哈佛大學出版社一九五八年出版，和由 Martin Gimm 翻譯、一九六八年出版於威斯巴登的兩種德文譯本，以及由 David R. Knechtges 翻譯、普林斯頓大學出版社一九八二年出版的英譯本。此外韓國自七十年代以來也有相關論文發表，有關研究詳情，可參見韓國白承錫發表於《鄭州大學學報》一九九三年第五期上的《韓國〈文選〉研究的歷史和現狀》一文。（陳正宏）

玉臺新詠

〔陳〕徐　陵

《玉臺新詠》十卷，南朝陳代徐陵選輯。現存最早的版本，是敦煌發現的唐寫本殘卷（伯二五〇三號，書題已佚，殘存五十餘行，內容爲本書卷二末張華《情詩》第五篇至石崇《王明君辭》諸詩。有羅振玉《鳴沙石室古籍叢殘》影印本）。全本現存刊刻年代較早的，均爲明本，以五雲溪館銅活字本（有《四部叢刊》影印本）、嘉靖十九年（一五四〇）鄭玄撫續輯五卷合刻本、崇禎六年（一六三三）趙均刻本等較知名，但諸本次第、篇數均已不同程度受到竄亂而失真。其中相對而言最接近原書面貌的，是趙均刻本，該本以南宋嘉定八年（一二一五）陳玉父刊本爲底本重刊，有一九五五年北京文學古籍刊行社影印本，《四庫全書》所收《玉臺新詠》，亦以趙均本爲底本。

徐陵（五〇七——五八三），字孝穆，東海郯（今山東郯城）人。梁著名文臣徐摛之子。普通四年（五二三）晉安王蕭綱爲平西將軍、寧蠻校尉，徐摛、徐陵父子皆入王府參其事。中大通三年（五三一）蕭綱被立爲皇太子，徐陵又充選東宮學士。時蕭綱撰《長春殿義記》，命陵作序，又令陵於少傅府述所製《莊子義》。已而遷鎮西湘東王（蕭繹）中記室參軍。太清二年（五四八），以通直散騎常侍出使東魏。此後經侯景寇亂

南方、北齊代東魏諸事，遷延被羈，滯留北方多年。至承聖三年（五五四）西魏克梁都江陵並殺梁元帝蕭繹，次年，北齊乘機立原被俘的梁貞陽侯蕭淵明爲梁帝，派兵遣送南歸，徐陵方得隨還故國。紹泰二年（五五六）復出使北齊。入陳，由尚書左丞、吏部尚書，官至左光禄大夫、太子少傅，其間官方文檄軍書及禪授詔策，皆出其手，史因有「一代文宗」之譽。尤長作典麗之詩及駢文，其詩與庾信之作並爲世人稱道，號「徐庾體」。著作多散失，今存《徐孝穆集》十卷（有《四部叢刊》影印明刊本），乃後人所輯。

《玉臺新詠》是繼《文選》之後誕生於南朝的又一部著名的文學總集。其編纂起因，據唐代劉肅《大唐新語》稱，「梁簡文帝爲太子，好作艷詩，境内化之，浸以成俗，謂之『宮體』。晚年改作，追之不及，乃令徐陵撰《玉臺集》，以大其體」。由於簡文帝蕭綱（五〇三——五五一）即位三載即亡故，此三年間徐陵均被羈於北方，而《玉臺新詠》書中收蕭綱詩，概署「皇太子」之號（如卷七有「皇太子聖製樂府三首」等），參以《大唐新語》所稱「晚年改作」諸語，可知本書的編纂年代，蓋在蕭綱爲皇太子的後期，太清二年（五四八）徐陵出使東魏前不久。

今本《玉臺新詠》全書十卷，卷首有署「陳尚書左僕射太子少傅東海徐陵」的「序」一篇，據前考本書編於梁代，則此署名所標陳代官銜當係後人所加。「序」用駢體結撰，借描畫一跨越時空的絶代麗人「其佳麗也如彼，其才情也如此」而「無怡神於暇景，唯屬意於新詩」，點出本書的編選經過，所謂「但往世名篇，當今巧製，分諸麟閣，散在鴻都，不藉篇章，無由披覽。於是然脂暝寫，弄筆晨書，選録艷歌，凡爲十卷」。全書共收録梁以前及梁代詩歌七百餘首，分體編爲三部分：卷一至卷八爲五言詩，卷九爲歌行，卷十爲五言古絶。各部分基本上都是以人繫詩，詩人排次則大致依時代前後爲序。各卷卷首均有目録，記詩人名

氏及所選作品數。至其內容方面的特點，則主要有二：

一、本書是一部專門選録「艷歌」的通代詩選集。所謂「艷歌」，其中心的意義自與蕭綱所倡的「宮體詩」有直接的聯繫，故本書所收，頗不乏以描摹女性姿態、表現男歡女愛爲主題的詩作。但「艷歌」的含義，在本書的編者徐陵看來還可以賦予更加寬泛的內涵，具體地説，凡是詩語涉及女性，甚而以女性爲喻的詩作，只要是「往世名篇，當今巧製」，也同樣可被視爲出色的「艷詩」收入本書。所以像表現東漢焦仲卿、劉蘭芝夫婦凄婉愛情故事的長篇叙事詩《孔雀東南飛》（書中題《古詩爲焦仲卿妻作並序》）即見録於卷一，漢時童謠歌（「城中好高髻」）、漢桓帝時童謠（「小麥青青大麥枯」）以及晉時童謠（「鄴中女子莫千妖」）等又先後登載於卷一與卷九；而像張衡《四愁詩》那樣本是以美人喻君子的隱喻性作品，也同樣不顧其寓意而取録進來（卷九）。這樣做的結果，是客觀上突破了本來比較狹隘的「宮體」範圍，反映了更爲廣闊的現實生活衆生相。

二、本書編纂於《文選》之後，由與《文選》編纂主持人昭明太子蕭統持相對立的文學觀念的梁後任皇太子蕭綱指示徐陵選輯，因此從本書的選人選詩方面，又可以明顯看出其中蘊含有一種與《文選》「事出於沈思，義歸乎翰藻」的講究文質彬彬的選文標準十分不同的文學主張。同樣是選詩，在《文選》中受到重視的詩人，到本書中即往往無足輕重。例如謝靈運詩《文選》所録多至四十二首，而本書僅收一題《東陽谿中贈答》二首（卷十），且此二首皆爲《文選》不録者。陶淵明詩《文選》録八首，本書僅選一首；郭璞詩《文選》録七首，本書一首也未選。相反地在《文選》中并不受重視甚至受到輕視的詩人，到本書則頗受青睞。像沈約、鮑照、傅玄三家，《文選》分別録其詩十三、九、一首，本書即依次多達三十七、十七、十六首。而究

其之所以與《文選》大相徑庭，根源即在於本書的編纂指導人蕭綱不喜歡「了無篇什之美」的强調自然澹泊的山水玄言詩，而更重視與正統儒學詩教觀有相當距離的「吟詠情性」的純美之作。（見《與湘東王書》）爲了追求「情性」，蕭綱與徐陵不惜走向極端，以最能直白地表露「情性」的艷情詩爲選録中心，同時爲了表示與昭明太子的決裂，書中不選一首蕭統之作，儘管蕭統事實上寫過標準的艷情詩。

《玉臺新詠》內容上所具有的這兩個特點，是魏晉以來文學逐漸脱離儒學教化原旨，重視表現人的感情的自然結果。其中透露的與《文選》相反而實相成的編纂宗旨，代表了南朝時代文學研究者對於文學獨特性的獨到把握，在總集編選史上有重要的地位。即單從保存文學史料的角度言，書中登載《孔雀東南飛》那樣重要的中國文學名作，選收大量南朝樂府民歌，輯録一整卷五言古絶，對於後人研究傳統敘事詩的成就，理清樂府詩發展的脈絡，探究唐代詩壇盛行五絶的遠因，也都有不可忽略的價值。但因爲唐宋兩代文學研究中滲入了較多的儒家倫理中心主義觀念，《玉臺新詠》因其專録「艷歌」，而被漠視以至貶斥。直到明代中葉以後，纔又重新受到學界的普遍重視。

從學術的角度看，《玉臺新詠》自亦不無缺失。像著名的「古詩十九首」，《文選》、《詩品》等舊著均審慎地定爲佚名作品，本書卻標其中的「西北有高樓」、「青青河畔草」等八首爲枚乘之詩（卷一），其實早在晉代陸機作《擬古詩》十二首時，這八首詩均已在擬作之列，陸機取詩題爲「擬古詩」而不題「擬枚乘詩」，正説明它們決非枚乘之作。《玉臺新詠》采舊傳疑之辭（《文心雕龍》謂「古詩佳麗，或稱枚叔」）入書而改爲定説，不免失於輕率。

研究本書的論著，有清紀容舒《玉臺新詠考異》（有《四庫全書》本）、《四庫全書總目》本書提要、王重

民《敦煌古籍敍録》本書提要、曹道衡爲《中國大百科全書·中國文學》所撰本書提要，以及如下論文：詹瑛《「玉臺新詠」三論》（一九四四年《東方雜誌》第四十卷六期）、日本小川環樹《關於玉臺新詠集》（「玉臺新詠集について」，一九五六年《文庫》第六十二號）、植木久行《明末清初〈玉臺新詠〉研究的確立》（「明末清初の「玉臺新詠」研究の確立」，一九八一年《中國文學研究》第七號）和《明代通行本〈玉臺新詠〉解題》（「明代通行「玉臺新詠」本の解題」，《小尾博士古稀記念中國學論集》，一九八三年十月）、興膳宏《玉臺新詠成立考》（一九八二年《東方學》第六十三號）、曹道衡《關於〈玉臺新詠〉的版本及編者問題》（《中國古典文學論叢》第二輯，人民文學出版社一九八五年版）、韓國安炳國《〈玉臺新詠〉研究》（一九八七年《中國語文學》第十三輯）、沈玉成《宮體詩與〈玉臺新詠〉》（《文學遺産》一九八八年第六期）、日本林田慎之助《〈文選〉和〈玉臺新詠〉編纂的指導思想》（韓貞全譯，《山東師大學報》一九九一年第三期）、周禾《論〈玉臺新詠〉的編纂》（《江漢論壇》一九九二年第四期）等。

本書的注釋本，以清吳兆宜注、程琰删補的《玉臺新詠箋注》最爲流行（有中華書局一九八五年排印本）。本書的外文譯本，則有日本鈴木虎雄譯解、岩波書店一九五三至五六年版，內田泉之助譯、明治書院一九七四至七五年版兩種日文本，以及由 Anne M. Birrell 譯、一九八二年出版於倫敦的英文本（名 *New Songs from a Jade Terrace* —— *An anthology of early Chinese lovepoetry*, *translated with annotations and anintroduction*）。有關本書的工具書，則有日本小尾郊一、高志真夫合編的《玉臺新詠索引》（東京山本書店一九七六年版）。（陳正宏）

河岳英靈集

〔唐〕殷璠

《河岳英靈集》，唐殷璠輯。有二卷、三卷兩種版本系統，二卷本現存兩個宋刻本，一有清季振宜題款，一經清莫友芝校；三卷本現存五種善本，均出於明代：一爲清毛扆校並跋又有黄丕烈跋的明刻本，一爲明刻公文紙印本，一爲清錢求赤校點、元琛校的明刻本，一爲明崇禎元年（一六二八）毛氏汲古閣刻《唐人選唐詩》本，又一爲明鈔本。《四部叢刊初編》收有一附校文一卷（民國孫毓修撰）的三卷本，據編者云爲「明翻宋本」，中華書局上海編輯所一九五八年出版、上海古籍出版社一九七八年重印的《唐人選唐詩》十種中，即以該本爲本書底本，通行於世。一九九二年，中華書局出版李珍華、傅璇琮合著的《河岳英靈集研究》，該書附一據宋刻二卷本爲底本又校以諸明本的《河岳英靈集》校點本，較前書更佳。

殷璠，丹陽（今屬江蘇）人。本書卷首敘前署「唐丹陽進士殷璠」，《嘉定鎮江志》則謂其爲「處士」，而《全唐詩》卷六八四吳融《過丹陽》詩注又稱之爲「殷文學」，史料闕失，又多歧異，其生平詳情尚待詳考。除本書外，據《新唐書·藝文志》，殷璠還輯有一卷專收其同鄉詩人之作的《丹陽集》。

《河岳英靈集》是殷璠選編的一部盛唐詩人詩作總集。據卷首自「敘」稱，本書的纂輯時間，在其「退

迹」之時，纂輯的動機，是感慨唐代文學發展至天寶年間，雖作者衆，而總集多「詮揀不精，玉石相混，致令衆口銷鑠」，故別輯選本。由於所選詩人王維、王昌齡、儲光羲等「皆河岳英靈也」，所以「此集便以『河岳英靈』爲號」。

全書共選録了二十四位詩人的二百餘首詩作，分上下兩卷。上卷所收爲常建、李白、王維、劉眘虛、張謂、王季友、陶翰、李頎、高適、岑參十人之作，下卷所收爲崔顥、薛據、綦毋潛、孟浩然、崔國輔、儲光羲、王昌齡、賀蘭進明、崔署、王灣、祖詠、盧象、李嶷、閻防十四人之作。「敍」稱共録詩「二百三十四首」，而今本實存二百三十首，或已佚四首，亦未可知。「敍」又稱其書「起甲寅，終癸巳」，甲寅爲開元二年（七一四），癸巳爲天寶十二載（七五三），可知所選皆爲盛唐詩人在開元、天寶年間所作。

本書卷首有「敍」，有「論」。卷内各家起首，又各有或詳或略的品評之語，其中多摘録佳句，提示特徵。如卷上王維詩歌前，即有評云：「維詩詞秀調雅，意新理愜，在泉爲珠，著壁成繪，一句一字，皆出常境。至如『落日山水好，漾舟信歸風』，又『澗芳襲人衣，山月映石壁』，『天寒遠山淨，日暮長河急』，『日暮沙漠陲，戰聲煙塵裏』，詎肯慚於古人也。」評語中又多著才士不遇之嘆，如卷上第一人常建評語，起首即謂：「高才而無貴仕，誠哉是言。曩劉楨死於文學，左思終於記室，鮑昭卒於參軍，今常建亦淪於一尉。悲夫！」卷下孟浩然評語，也稱：「余嘗謂禰衡不遇，趙壹無禄，其過在人也。及觀襄陽孟浩然罄折謙退，才名日高，天下籍甚，竟淪落明代，終於布衣，悲夫！」從一個側面反映出唐人頗求文學、事功合一的價值取向。

本書在後世頗受重視，主要一點在其「敍」中提出了一些嶄新的文學理論與批評斷語，對唐代前期文學發展的源流作了一些扼要的闡述。「敍」謂「文有神來、氣來、情來」，又有「雅體、野體、鄙體、俗體」，總集

編纂者首要掌握的，就是能「審鑒諸體」。接着談到六朝以來「挈瓶庸受之流」創作上「理則不足，言常有餘，都無興象，但貴輕艷」的弊病，說：「自蕭氏以還，尤增矯飾，武德初，微波尚在。貞觀末，標格漸高。景雲中，頗通遠調。開元十五年後，聲律風骨始備矣。」這其中「神來、氣來、情來」是從創作者角度歸納出來的文學理論術語，雖無詳細解說，卻頗有可資啓發處。「興象」一詞，結合本書所選詩作及對各家評語中所提及的相似之辭，如卷上評陶翰「既多興象，復備風骨」，卷下評孟浩然「無論興象，兼復故實」等等，約略可知其意指詩歌當具備的一種峻逸明朗、興意盎然的氣象。這種氣象結合劉勰《文心雕龍》即提出的「風骨」，殷璠認爲那纔有了盛唐詩歌的特殊風貌。

本書近年仍受學界關注的另一原因，是書中「論」部分提到了一種比較特殊的聲律說。在本書卷首「敘」中，殷璠曾寫道：「至如曹(植)、劉(楨)詩多直語，少切對，或五字並側(仄)，或十字俱平，而逸駕終存。」至「敘」後之「論」，殷璠又闡釋說：「夫能文者匪謂四聲盡要流美，八病咸須避之，縱不拈二，未爲深缺，即『羅衣何飄飄，長裾隨風還』，雅調仍在，況其他句乎？故詞有剛柔，調有高下，但令詞與調合，首末相稱，中間不敗，便是知音。」據研究，這種不以平仄四聲爲唯一判斷詩的合律不合律標準的聲律說，是一種合乎詩歌發展至唐前期創作實際的講求詩的字句間輕重清濁抑揚關係的詩韵理論，對於欣賞盛唐詩歌尤其是盛唐五古頗有益處。而《河岳英靈集》所選又以五古爲主，因此本書還提供了格律詩成立之前那一階段詩歌聲律方面的上佳範例。

從文學研究的角度論，本書所選輯的二百餘首盛唐詩作，也爲研究者提供了一個唐代人自認何者爲盛唐詩歌代表作的例證，而這些例證所顯示的主題與今人所標舉的頗有不同。本書未選杜甫詩或確是因

爲客觀條件所致，姑置不論。但像李白詩，入選十三首，爲《戰城南》、《遠別離》、《野田黃雀行》、《蜀道難》、《行路難》、《夢遊天姥山別東魯諸公》、《憶舊遊寄譙郡元參軍》、《詠懷》、《酬東都小吏以斗酒雙鱗見贈》、《答俗人問》、《古意》、《將進酒》、《烏棲曲》，大都是遠離儒家正統思想，不以説教、諷諭爲務的詩作。更不要論《河岳英靈集》書中收詩較多者，如王昌齡（十六首）、王維（十五首）、儲光羲（十二首）等，多爲專注於詩的藝術性的高手了。於此可見當時論詩優劣，所重不在内容是否合乎正統詩教，而在辭旨是否高遠有韻味，即所謂「既多興象，復備風骨」。

《河岳英靈集》的論詩宗旨與總集編輯體制，在後代影響頗爲深遠。書中提倡「興象」之説，推崇王、孟一流詩作，在以後釋皎然的《詩式》、嚴羽的《滄浪詩話》以及清人王士禎的詩論中均可見到回響。而其采用各家名下作評語，評中又多摘句爲證的總集編纂形式，又直接影響了高仲武《中興間氣集》等唐詩總集的編輯體例。明清部分總集於各家小傳後，多喜摘列該家詩的佳句數聯，如《明詩綜》等，其體當也源出於本書。

研究本書的論著，有日本中澤希男《河岳英靈集攷》（一九五一年《群馬大學紀要》第一卷）以及王運熙《釋「河岳英靈集序」論盛唐詩歌》（《唐詩研究論文集》，一九五九年），陳友琴《與俞平伯先生談〈河岳英靈集〉》（收入所著《温故集》，中華書局一九五九年版），王運熙、楊明《〈河岳英靈集〉的編集年代和選録標準》（一九八二年《唐代文學論叢》第一期），李珍華、傅璇琮《河岳英靈集研究》（中華書局一九九二年版）等。（陳正宏）

中興間氣集

〔唐〕高仲武

《中興間氣集》二卷，唐高仲武輯。有明嘉靖刊本、崇禎間毛氏汲古閣刊本等。目前的通行本，是上海古籍出版社一九七八年出版的《唐人選唐詩（十種）》所收排印本。該本以《四部叢刊》所收影明嘉靖本爲底本，嘉靖本已佚失原書序及輯者對張衆文等五位唐代詩人的評語，《四部叢刊》本據清代何焯校本過録脱略部分，與有關校記合爲《中興間氣集校文》一卷，附印於原書後，今通行本末尾，因亦有此《校文》。

高仲武，生平不詳。本書「序」及正文首頁均署「渤海高仲武」，渤海當今山東濱州，但其爲高氏郡望抑其籍貫，則不能確知。

本書的編纂年代，則可據「序」中所言約略推得。「序」云：「唐興一百七十載，屬方隅叛渙，戎事紛綸，業文之人，述作中廢。粤若肅宗、先帝，以殷憂啓聖，反正中原。」繼又稱：「仲武不揆菲陋，輒罄謏聞，博訪詞林，採察謠俗，起自至德元首，終於大曆暮年，述者數千，選者二十六人，詩總一百三十二首，分爲兩卷，七言附之，略敘品彙人倫，名曰中興間氣集。」按以「唐興一百七十載」推算，時已至德宗貞元四年（七八八）前後，故「序」中於肅宗之後、德宗之前的代宗恭稱「先帝」。但書中所選，又僅「終於大曆暮年」，大曆止

於十四年(七七九)，下及貞元四年尚有將近十年，因此推斷高氏編選本書的年代，大致在貞元初年，當與事實相去不遠。書取「中興間氣」爲名，則蓋一以所選皆中唐肅、代二宗所歷安史之亂後的「中興」時期的詩作，一以書中作者均爲臣僚，未及帝王，適合《春秋演孔圖》所謂「正氣爲帝，間氣爲臣」之說。

《中興間氣集》是繼《河岳英靈集》之後，唐人編選本朝詩人作品的又一部著名總集。從形式上看，它也的確受到了《河岳英靈集》的深刻影響：首先是也分上、下兩卷，其次是也人各有評，評中不時摘録佳句，再則是所選也以五言詩爲主，「七言附之」。而其時間的斷限，「起自至德元首」(肅宗至德元載當公元七五六年)，與《河岳英靈集》的選詩下限天寶十二載(七五三)正可基本銜接，綜此可見高氏似有意以《中興間氣集》爲《河岳英靈集》續編的用心。

但《中興間氣集》作爲唐中葉詩歌的一部選本，依然有其不同於《河岳英靈集》的明顯特徵。這種明顯特徵主要表現在本書的擇詩標準方面。高氏雖然在「序」中指責其前的詩歌選本，謂「《英華》失於浮游，《玉臺》陷於淫靡，《珠英》但紀朝士，《丹陽》止録吳人」，並指出其失誤的緣由均在「曲學專門，何暇兼包衆善」。但歸結到本書，則高氏其實並無「兼包衆善」的意向，他所要摒棄的，是那些「苟悦權右，取媚薄俗」的作品，所選取的，則是「體狀風雅，理致清新，觀者易心，聽者竦耳」一路的詩歌，只有在那樣的範圍裏，纔「朝野通取，格律兼收」。

這無疑是一種與《河岳英靈集》崇尚「風骨」「興象」的選詩旨趣有很大不同的擇録標準。表現在本書正文裏，則是於卷上所收錢起、張衆甫、于良史、鄭丹、李希仲、李嘉祐、章八元、戴叔倫、皇甫冉、杜誦、朱灣、韓翃、蘇渙十三家，與卷下所收郎士元、崔峒、張繼、劉長卿、李季蘭、竇參、道人靈一、姚倫、皇甫曾、鄭

常、孟雲卿、劉灣、張南史十三家中，特別推崇錢起、郎士元二家，均選詩十二首（僅少於選詩最多的皇甫冉一首），且分列二人於上、下二卷之首。還尤其稱贊錢起詩「體格新奇，理致清贍」，將其與「沈宋」並提；說郎士元與錢起相比，「體調大抵欲同」，「郎公稍更閑雅，近於康樂」。對於選録詩作最多的皇甫冉（十三首），評語則稱其「巧於文字，發調新奇，遠出情外」，謂其佳句「可以雄視潘張，平揖沈謝」。由此可知高氏標榜的「體狀風雅，理致清新」，前者實指一種閑適的詩風；後者蓋謂詩中須有理趣。因此通觀全書所選一百三十餘首，大多也就是主題爲記録個人閑情逸致及友朋間交遊唱酬、迎來送往，形制上又講究刻意雕琢，力圖以文顯理的作品了。

從文學批評的角度看，本書值得重視的成就，則在高氏所撰各家名下的評語，不乏獨到而鞭辟入裏之見。如卷下劉長卿評語稱其「詩體雖不新奇，甚能鍊飾。大抵十首以上，語意稍同。於落句尤甚，思鋭才窄也」。又如卷上戴叔倫評語謂之「其骨稍軟」（此條評語不見於影嘉靖本，見録於書後《校文》），諸如此類，剖析入微，均見識力。至評語中時用導源及比較之法顯現某家詩特色，如卷上韓翃評語中有「其比興深於劉員外，筋節成於皇甫冉」之文，又反映出編者繼承了《詩品》的傳統，於印象式批評之外，別具史家眼光。

本書的不足，一在選録標準稍顯偏窄，一在某些評語言過其實。後者如卷下郎士元評語中特標出郎詩「暮蟬不可聽，落葉豈堪聞」，稱爲佳句，謂「古謂謝朓工於發端，比之於今，有慚沮矣」，即遭到明人王世懋的反詰，因爲上引二句中「聽」「聞」二字適犯賦詩「合掌」之忌，云其比謝朓更「工於發端」，顯然是過譽了。

儘管如此，《中興間氣集》仍不失爲唐人選唐詩中一部有價值的代表性著作。通過它，後來的學者得以從一個特殊的角度生動地體味中唐大曆詩風的獨特風貌；也通過它，中唐詩人的部分作品，得以完好地流傳至今，成爲校勘唐詩的重要材料。後人因將高仲武與殷璠並提，謂由其開創的唐詩選集之風，有「觀其去取，皆有旨歸」的長處。（清沈德潛《説詩晬語》）

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要，傅增湘爲本書何焯校本所寫題記（見《藏園羣書題記》卷十九），王水照爲《中國大百科全書》「中國文學卷」所撰本書提要，李珍華、傅璇琮《唐人選唐詩與〈河岳英靈集〉》（載《河岳英靈集研究》，中華書局一九九二年版）有關段落，以及梁德林《〈中興間氣集〉的選録標準與中唐前期的詩歌風尚》（《廣西師院學報》一九八七年第一期）等。（陳正宏）

花間集

〔後蜀〕趙崇祚

《花間集》十卷，五代後蜀趙崇祚選輯。現存最早的版本是兩個南宋刊本，一爲紹興十八年（一一四八）晁謙之跋本（有一九五五年北京文學古籍刊行社影印本），一爲用淳熙十一、十二年（一一八四、一一八五）鄂州公文紙背印本（有清光緒間王氏四印齋影刻本）。明本頗多，以正德十六年（一五二一）陸元大

刻本和明末毛氏汲古閣刊本較佳。目前經過整理的最好的讀本，是李一氓據本書存世的諸善本彙校，人民文學出版社一九五八年初版、一九九八年重印的《花間集校》。

趙崇祚字宏基，事後蜀主孟昶（九三四——九六五在位），官銀青光禄大夫、衛尉少卿。《四庫全書總目》本書提要謂「蜀有趙崇韜，爲中書令廷隱之子，崇祚疑即其兄弟行」。饒宗頤《詞集考》又考得後蜀有趙崇溥，與崇祚、崇韜皆廣政時人。餘不詳。

《花間集》是一部專録晚唐五代尤其是後蜀詞人之作的詞選集。卷首有後蜀廣政三年（九四〇）武德軍節度判官歐陽炯所撰「花間集敍」。全書收録了温庭筠、皇甫松、韋莊、薛昭蘊、牛嶠、張泌、毛文錫、牛希濟、歐陽炯、和凝、顧夐、孫光憲、魏承班、鹿虔扆、閻選、尹鶚、毛熙震、李珣十八家詞五百首，分十卷編排，每卷五十首（其中卷六收五十一首，卷九收四十九首，稍有例外），以人繫詞，詞以調分。因爲要整齊每卷五十首詞的規制，所以同一詞人的作品，不計多寡，時有分置兩卷的情形，而被《四庫全書總目》稱爲「體例爲古所未有」。

從題材方面看，《花間集》中選輯的詞作絶大部分都是描寫男女之情及閨中生活的。全書的第一首，即列於卷一温庭筠所作《菩薩蠻》之一的那首詞：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲。照花前後鏡，花面交相映。新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣。」自是温詞的代表作，同時從某種程度上説，也是《花間集》所收詞的代表。這種由於題材的特殊而被後來評論者稱爲風格「側艷」的作品，從積極的方面看，確有其「情真而調逸，思深而言婉」（南宋晁謙之跋本書語）的一面，如卷五牛希濟的《生查子》：「春山煙欲收，天澹稀星小。殘月臉邊明，別淚臨清曉。語已多，情未了。回首猶重道。記得綠羅

裙，處處憐芳草。」便將一對情人將別未別時的心緒表現得頗爲細緻傳神。但由於全書極大部分作品均圍繞着一兩個比較單一的主題落筆，這種對於艷情的集中渲染又使得《花間集》在整體上顯得有些單調。雖然書中也收入了少量寫景抒懷之作，如卷六歐陽炯的《江城子》抒發「六代繁華，暗逐逝波聲」的歷史感慨，卷十李珣的《漁歌子》之二暢敘「水爲鄉，蓬作舍，魚羹稻飯常餐也。酒盈杯，書滿架，名利不將心挂」的人生志向，終因數量稀少而不足以使全書呈現多樣化的風采。

然而從文學風格的表現方式上看，《花間集》所收詞作又有一種值得稱道的長處，即真率而不過於雕琢造作。像卷五毛文錫《醉花間》之一以「休相問，怕相問，相問還添恨」起首，寫女子「偏憶戍樓人，久絕邊庭信」的相思苦惱，卷七顧夐《荷葉杯》之四疊用「羞麽羞」一詞作結，描寫女子「泥人無語不擡頭」的羞怯姿態，均語辭淺顯而神情畢現。又如卷二韋莊的《菩薩蠻》之二「人人盡說江南好，遊人只合江南老」一首，通篇大半皆用口語，卻能爲讀者造就一種難得的客裏思鄉氛圍。

《花間集》在題材取向與風格呈現形式方面所具有的這些特徵，與「花間」詞所產生的時代與地域有着頗爲密切的聯繫。詞的興起與發達，本與樂歌燕集相關，唐末五代乃詞從民間逐步走向士大夫文人圈的轉折時代，此時的詞作所出產的場景，多爲「綺筵公子」與「綉幌佳人」聚會歌吟之所，故詞的主題難脫「側艷」也是必然之勢。同時像後蜀那樣偏居穩定的小環境，又適宜滋生歌舞升平、關注自我的文學。然而也唯其尚處在詞從民間向士大夫文人圈轉折的時代，所以一方面唐代民間曲子詞格律不規範的原生態得以逐漸修正，另一方面在文學表達上又可以仍不失其源於民間的鮮活與生動，從而使這一部篇幅並不大，題材亦尚單調的詞選集在中國詞學史上獨領風騷，被譽爲「近世倚聲填詞之祖」（宋陳振孫《直齋書

録解題》中語)。

《花間集》行世後，對於詞的創作與詞的研究均產生了深遠的影響。在詞的創作達到高峰的宋代，《花間集》是士人填詞的最常用的範本，「花間詞」被視爲詞家學習的楷模與詞品正宗。這種對於《花間集》的崇奉發展到近現代，則又因爲歷史現實的因素而走向反面，由於書中所收多爲兒女情長之作，頗遭時人非議，甚而斥之爲「淫詞」。但不論是正面的推崇亦或是反面的貶斥，《花間集》作爲中國詞學史上的一部獨特著作而引人注目，是顯而易見的。

近人對於《花間集》的研究，始於華鍾彥(連圃)的《花間集注》(一九三五年商務印書館出版)。五十年代李一氓、饒宗頤相繼發表其有關《花間集》版本的研究成果，前者見載於一九五八年版的《花間集校》後，後者有《論花間集的版本》一文刊於一九五九年《東方》第一期。此後又有日本學者近藤光男撰《關於花間集的提要》(「花間集の提要をめぐって」)發表於一九五九年《東京支那學報》第五號，臺灣學者祁懷美著《花間集之研究》刊於一九六〇年《臺灣省立師範大學國文研究所集刊》第四卷，韓國學者鄭憲哲著《花間詞考》刊於一九七九年《中國文學》第六輯。近年發表的有關論文，則有：繆鉞《「花間」詞平議》、陳尚君《「花間」詞人事輯》(以上兩文均收入巴蜀書社一九九二年版《俞平伯先生從事文學活動六十五週年紀念文集》)、葉嘉瑩《從〈花間〉詞之特質看後世的詞與詞學》(《文學遺產》一九九三年第四期)、王水照《〈花間集〉命名之由》(《新民晚報》一九九七年八月三日)等。

此外《花間集》已有英、日譯本各兩種：英譯本之一爲 Glen Baxter 於一九五二年在哈佛大學完成的博士論文「*Hua Chien Chi: Songs of Tenth Century China*」，另一種是 Lois Fusek 譯，一九八二年由

哥倫比亞大學出版社出版的「*Among the Flowers: The Hua-Chien-Chi*」。日譯本分別由中田勇次郎和花崎采琰翻譯，前者作爲《中國的名著》之一刊於一九六一年，後者由東京櫻楓樓刊於一九七一年。（陳正宏）

文苑英華

〔宋〕李　昉等

《文苑英華》一千卷，北宋李昉等編。現存最早的版本，是南宋嘉泰元年至四年（一二〇一——一二〇四）周必大校刻本，惜僅殘存一百四十卷（其中一百三十卷藏北京圖書館，餘十卷原爲國內私家收藏，一九九五年經北京嘉德公司拍賣售出）。南宋以後唯一雕版刊刻且千卷不缺流傳至今的本子，是明隆慶元年（一五六七）胡維新、戚繼光刻本。清修《四庫全書》，所鈔《文苑英華》即以隆慶本的萬曆重印本爲底本。此外尚有六部明鈔本傳世，它們或卷帙不全，或間配清鈔，其中一部還改名爲《蓬海珠叢》，未知何據。本書目前的通行本，是中華書局一九六六年版影印本，該本以原商務印書館縮印宋刊配明刊本的印樣爲基礎，合宋刻殘本一百四十卷與明刻本八百六十卷影印而成，一九八二年、一九九〇年曾兩度重印。

《文苑英華》是宋太宗敕纂的一部大型總集。始纂於太平興國七年（九八二），完成於雍熙三年十二月

（九八七年一月）。最初受命編纂本書的，是李昉、扈蒙、徐鉉、宋白、賈黃中、呂蒙正、李至、李穆、楊徽之、李範、楊礪、吳淑、呂文仲、胡汀、戰貽慶、杜鎬、舒雅等十七位閣僚詞臣。其間李昉、扈蒙等十三人「並改他任」，續替編纂的，是蘇易簡、王祐、范杲、宋湜與原班人馬中的宋白、徐鉉、賈黃中、楊徽之等。這前後二十一位文學詞臣中，對編纂本書起了較重要作用的，是李昉、宋白、楊徽之三人。

李昉（九二五——九九六），字明遠，深州饒陽（今屬河北）人。五代後漢乾祐間舉進士，爲秘書郎。後周顯德間侍世宗，仕至屯田郎中、翰林學士。入宋，由中書舍人，歷知貢舉、翰林學士、中書侍郎，拜平章事。政績不著，而長於文詞，曾受詔與修《太祖實録》，在主持編纂《文苑英華》前，已主編了《太平御覽》、《太平廣記》二書。

宋白（九三六——一〇一二），字太素，大名（今屬河北）人。北宋建隆二年（九六一）擢進士甲科，乾德、開寶間，歷知玉津、蒲城、衛南諸縣。太宗即位，由左拾遺，累遷至翰林學士，加禮部侍郎、知貢舉。景德間以兵部尚書致仕。少善屬文，好談謔，喜聚書，曾編有類書《建章集》。是《文苑英華》編纂後期的實際負責人。

楊徽之（九二一——一〇〇〇），字仲猷，建州浦城（今屬福建）人。五代後周顯德中舉進士甲科，官著作佐郎、右拾遺。宋初知天興、峨眉、全州等地，與宋白有文辭酬唱。太平興國年間遷侍御史，官至翰林侍讀學士。家世尚武，而擅文翰。以「精於風雅」，在《文苑英華》纂修時被「分命編詩」，成卷凡一百八十。

以李昉、宋白、楊徽之等爲主於雍熙三年底編成的《文苑英華》一千卷，原預備與《文選》合刊，但因發現原稿仍有不少問題，遲至宋真宗景德四年（一〇〇七）仍對之「芟繁補闕」而未付梓。此後北宋大中祥符

年間與南宋孝宗時又各進行了一次校訂，而質量問題仍未完全解決，故南宋著名文人丞相周必大（一一二六——一二〇四）於慶元初致仕後，復與胡柯、彭叔夏等文士再次校訂本書，並予刊行，那便是今天所能見到的本書現存的最早版本。

《文苑英華》在編纂之初所設定的目標便是上繼《昭明文選》，因此它在體制、編例方面與《文選》有着諸多聯繫（書取「文苑英華」爲名，似亦受昭明太子所纂《文章英華》、《古今詩苑英華》的啓發而來）：它也是一部通代分體的詩文合編的總集，所收作品的上限爲蕭梁，正與《文選》相銜接，而下限在晚唐五代。它同樣首先依文體分爲三十八大類，這三十八類與《文選》的三十七類相比，有繼承的類目，也有新創的名稱，依次爲賦、詩、詔行、雜文、中書制誥、翰林制誥、策問、策、判、表、牋、狀、檄、露布、彈文、移文、啓、書、疏、序、論、議、連珠、喻對、頌、讚、銘、箴、傳、記、謚哀册文、謚議、誄、碑、誌、墓表、行狀、祭文。每一大類下，則又依題材、內容等分爲若干部，如卷一五一至三三〇這一百八十卷「詩」中，便分天部、地部、帝德、應制、應令、省試、朝省、樂府、音樂、人事、釋門、道門、隱逸、寺院、酬和、寄贈、送行、留別、行邁、軍旅、悲悼、居處、郊祀、花木、禽獸等二十五部。部下再分小類，象「隱逸」一部，就又列徵君、居士、處士、山人、隱士五個子目；「居處」一部，則有上陽宮、九成宮、華清宮、宮、苑、殿、樓、臺、閣、堂、亭、園齋、別業、村墅、山莊、田家十六子目。各子目下所收詩文，大致依作者所處時代前後排列，但同題之作，仍聚於一處，以「第二」、「第三」或「同前」標題。綜計全書共選録了蕭梁迄五代約兩千兩百位作家的近兩萬篇作品，其中百分之九十皆爲唐人之作，而賦、詩、詔行三體作品相加即占了全書近三分之一的卷數。

從文學研究的角度説，本書的主要價值，在於保存了相當豐富的唐代及唐以前的文學作品。這些作

品彙聚於一書，一方面爲後人輯集那些別集已經失傳的作家作品提供了材料，另一方面又爲後人校勘古代文學作品提供了方便。由前一方面論，宋初編纂《文苑英華》時所能見到的唐代及其前作家別集自然比宋以後要多，隨着時間的推移，其中一部分逐漸散佚，但它們的主要篇章卻由於本書的選録而得以留傳下來，所以本書也就成了明清兩代及近人重輯前人尤其是唐人別集、新編大型總集的一個重要的資料庫。像明代張燮所輯初唐四傑之一王勃的《王子安集》十六卷，除詩賦出於嘉靖年張遜業所刊兩卷本《王勃集》外，其餘「文」的部分幾全録自《文苑英華》；崇禎間閔齊伋所刊刻的唐人劉蛻所著《劉拾遺集》，據近人傅增湘考證，「要其所採，當不越《英華》、《文粹》諸書」（《藏園羣書題記》卷十二「明崇禎本《劉拾遺集》跋」）。而唐代著名詩人李商隱的文集，則自宋以後即以稀見而終至不傳，到清初纔由朱鶴齡從《文苑英華》、《樊南文集》等書中輯得五卷，五卷之中，朱氏又漏輯「狀」一體，於是徐炯又爲之補輯，來源則依然是《文苑英華》，因此今天流行的《樊南文集》，雖成於衆人之手，而其來源多半仍爲本書。至清修《四庫全書》，編《全唐詩》、《全唐文》，對本書亦頗加利用，嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》，録自本書的篇章也有不少。從後一方面看，因爲傳世的本書宋刊、明刊本均保留有南宋周必大、胡柯、彭叔夏當年用別集或他種總集對書中所收篇章所作的校勘記（以雙行小字「一作某某」或「集作某某」隨正文注於行間；又宋本還有次校記於卷末之例，如卷二九一「詩・行邁」卷末列杜甫《早發射洪縣》等詩校勘記，如「復侵星」校記云「復，川本作乃」等），而周氏諸人當時所用以校勘的書籍，至晚即爲南宋刊本，因此這些校勘記也就真切地反映了某篇作品與某家別集在南宋流傳時因版本不同而呈現文字差異的實況，考慮到今天宋刊本亦已甚爲稀見，所以這些校勘記便同時又成爲今人校勘現存唐代及其前的文學作品的重要依據；而通行本影印的

一百四十卷宋本，由於保存了南宋刻本原貌，更顯寶貴。

本書的另一價值，在全書以文體、題材、內容等層層分類，其彙聚一類的作品，偶也會因其彙聚角度的獨特，而成爲後人研究古典文學的好題目。例如卷一八〇至一八九爲「詩」大類中的「省試」部，附有「州府試」詩，其中搜羅完備的各體試帖詩，便爲研究唐代的科舉與文學提供了頗佳的題目與素材。又如前述「詩」大類「隱逸」部下有「山人」一小類，所録皆吟咏贈答「山人」之作，取之爲史料以研究作爲一種職業身份的「山人」羣體在宋以前的衍變及其文學呈現，亦不失其獨到與新穎。

本書自然也有其不足乃至比較明顯的缺點。從分類上看，過於繁複，時有類別不清、疊牀架屋之病。從選目上看，雖名「英華」，而所取仍不乏糟粕，像大量選録應制之作，便頗無聊。此外由於書成衆手，卷帙浩繁，鈔録費工，也造成了書中出現較多的文字訛誤、缺失以至整段錯簡等毛病。

研究本書的論著，最著名的是南宋彭叔夏的《文苑英華辨證》十卷（《文苑英華》影印本後附印了《辨證》，所用底本爲清代廣東翻刻的《武英殿聚珍版書》本）。其後有清人勞格的《文苑英華辨證拾遺》（版本同前）與《四庫全書總目》本書提要。近代以來研究本書的文字，則有羅振玉《宋槧文苑英華殘本校記》（一九二九年《北平北海圖書館月刊》二卷五期）、段瓊林《宋槧文苑英華辨證校記》（一九三〇年《女師大學術季刊》第三期）、傅增湘《校本文苑英華跋》《范履平臨葉石君校本文苑英華跋》（均收入《藏園羣書題記》卷十二）、岑仲勉《文苑英華辨證校白氏詩文附按》（一九四八年《中央研究院史語所集刊》第十二本）、日本花房英樹《〈文苑英華〉的編纂》（「文苑英華の編纂」，一九五〇年《東方學報》京都版十九號），以及中華書局一九六六年本書影印本卷首「出版説明」、William H. Nienhauser, Jr. 的「A structural reading of the

Chuan in the *Wen-yüan ying-hua*」(載 *The Journal of Asian Studies*, XXXVI. nos 3. 1977)、何法周《〈文苑英華〉、〈唐文粹〉的編選情況相互關係及其他》(《河南大學學報》一九八六年第五期)、陶敏《唐代詩文的淵藪—大型總集〈文苑英華〉介紹》(《古典文學知識》一九九三年第四期)等。 (陳正宏)

西崑酬唱集

〔宋〕楊億

《西崑酬唱集》二卷,北宋楊億編。有明嘉靖十六年(一五三七)張綖玩珠堂刻本、清康熙四十七年(一七〇八)蘇州朱氏辨義堂刻本、《四庫全書》本、《粵雅堂叢書》本等。未經整理而版本較佳的讀本,是民國間商務印書館出版的《四部叢刊》第二次影印本,該本所收本書,以明嘉靖本爲底本。已經整理的諸本,以王仲犖撰注、中華書局一九八〇年出版的《西崑酬唱集注》最好,該本雖以清代通行本子爲底本,但正文多據《四部叢刊》影明嘉靖本及清代諸善本校改並出校記,可信程度較高。

楊億(九七四——一〇二〇),字大年,建州浦城(今屬福建)人。是宋初著名詞臣楊徽之的侄孫。七歲能屬文,年十一詔赴京師試詞藝,以文才授秘書省正字。淳化年間,以獻賦受試翰林,賜進士及第。後爲趙恒(即後來的宋真宗)東宮僚屬。真宗即位,與修《太宗實録》。景德中,又與王欽若負責編纂《册府元

龜》。官至翰林學士，兼史館修撰，判館事。其人才思敏捷，下筆千言，不加點竄，而喜奬掖後進，故爲北宋前期文壇的領袖人物。著作除本書外，傳世者尚有《武夷新集》十二卷。

《西崑酬唱集》是楊億編録的一部北宋前期臺閣詞臣唱和詩集。據本書卷首序署「翰林學士户部郎中知制誥楊億述」，而《宋史·楊億傳》記楊氏「大中祥符初，加兵部員外郎、户部郎中」，又本書所收諸詩，有明確紀年而時間最後者爲卷下之《戊申年七夕五絶》，戊申當宋真宗大中祥符元年（一〇〇八），可推知楊氏編成此書的時間不會早於是年。又據楊氏序所云「予景德中，忝佐修書之任」及當時與錢惟演、劉筠等「歷覽遺編，研味前作，發於希慕，更迭唱和，互相切劘」諸語，可知書中所收大都皆景德二年（一〇〇五）《册府元龜》開始編纂後諸詞臣唱和之作。由於創作的背景與作者均與書册所藏之府即《山海經》、《穆天子傳》等舊籍所稱的西方崑崙羣玉之山有關，故其書取「西崑」爲名，稱作《西崑酬唱集》。

《西崑酬唱集》全書共分上、下兩卷，通行本卷首除楊億自序外，尚有「西崑唱和詩人姓氏」，列書中所收參與唱和的十七位詩人的姓名、官銜及本書録詩首數。正文上下卷均以詩題編次各家唱和之作，不同詩人的同題唱和之作排繫於一處，原唱在前，和詩在後，詩題前後排次亦似以創作時間先後爲序。綜計全書共收録五、七言律詩二百五十首（其中上卷一百二十三首，下卷一百二十七首），其作者則爲如下十七位北宋前期的詞臣：楊億、劉筠、錢惟演、李宗諤、陳越、李維、劉隲、丁謂、刁衍、任隨、張詠、錢惟濟、舒雅、晁迥、崔遵度、薛映、劉秉（王仲犖疑「劉秉」當爲「張秉」之訛）。該十七家詩中，以楊億、劉筠、錢惟演三人原唱爲主，書中録詩最多的前三名亦即此三家，依次爲七十五、七十三、五十四首，三家合計二百零二首，占全書録詩總數的五分之四有餘，其餘十四家各録詩一至七首不等。

由於是在一個特定的生活境遇裏互相唱和而誕生的作品，因此本書所收詩有兩個比較明顯的特徵：一是藝術上都比較追求表現個人的才學，講究典故的充分運用；二是除了一部分作品意在諷諫當朝政事或表露個人心迹，大部分主要是比較純粹的文字遊戲，帶有文學實驗的意味，故不以表現深刻的主題爲目標。而從總體風格看，書中所録的詩作，有相當部分是繼承了晚唐名家李商隱的詩歌風貌的。

由書中所收的具體作品而論，則無論是用典、文字遊戲，還是學李商隱的風格，都因作者才學的高下與個人感情注入詩中程度的深淺而呈現不同的面貌。如同樣是以《夕陽》爲題的詠物詩，楊億所和的「夕籟起汀葭，秋空送目賒。綠蕪平度鳥，紅樹遠連霞。水闊迷歸棹，風清咽迴笳。高樓未成下，天際玉鉤斜」，就相對而言要比同是和作的錢惟演寫的那首「遠色連高樹，迴光射迴樓」更有意境。而同樣是以《南朝》爲題的咏史詩，李宗諤的以「惆悵雷塘都幾日，吟魂醉魄已相尋」爲結句的那首，由於古典之中寓含諷喻性的「今典」，也顯然較同題的楊億、錢惟演之作更深刻些。至書中卷上所録楊億、劉筠、錢惟演三人唱和的《宣曲二十二韻》三詩，題旨涉及當日内廷秘事，楊億等後來被以「屬詞浮靡」的罪名而遭「嚴譴」，即因該詩，故其對於研究北宋詞臣與最高當局的關係別具價值，自不待言。而卷下所收楊億《偶懷》、《因人話建溪舊居》二詩，其間較多流露出詩人内心對仕途險惡的慨嘆，在集中獨現與衆不同的風貌，則又是研究楊億其人其詩的第一手材料。

《西崑酬唱集》的出現，從宋代文學的發展歷程來説，是對宋初詩壇過份尊崇白居易通俗詩風的一種反撥。書中所收均爲才學之士的作品，講究典故的運用，追求詩歌的藝術技巧的表現，同時在一定程度上注意到了表現相對而言較爲深厚而非直露的意蘊，凡此均對宋詩的發展具有一定的促進作用。「西崑

體」在文學史上占一席之地，即起源於本書。但也因爲其中相當一部分作品缺乏較爲深刻而自然的題旨，用典過多，類同堆垛之物，故自北宋中期開始遭到文壇的猛烈抨擊。直到清代前期，纔在一部分學者中重新獲得較高的評價。

有關本書的研究論著，除前面已經介紹的王仲犖撰《西崑酬唱集注》，還有清人周楨、王圖煒合撰的本書注本（有上海古籍出版社一九八五年影印本）、近人鄭時撰《西崑酬唱集箋注》（齊魯書社一九八六年版），以及豐田穰《論李商隱的詩與〈西崑酬唱集〉》（「李商隱の詩と『西崑酬唱集』に就いて」，日本《漢學會雜誌》七卷二號，一九三九年）、楊牧之《〈西崑酬唱集〉芻議》（《讀書》一九八二年第四期）等。（陳正宏）

樂府詩集

〔宋〕郭茂倩

《樂府詩集》一百卷，北宋郭茂倩輯。現存宋刻殘本兩種：一較全，僅卷十九至二十六、卷九十六至一百配以元至正刻本，卷二十七至三十四配以清鈔本，一九五五年文學古籍刊行社曾據以影印出版；一殘缺甚多，僅存卷五十八至六十一、卷八十四至八十八共九卷。另有元至正元年（一三四一）集慶路儒學刻

本及其遞修本、明末毛氏汲古閣刻本等。目前的通行本，是中華書局一九七九年出版的以文學古籍刊行社影宋本爲底本、校以汲古閣本及他書的排印本。

郭茂倩，字德粲，鄆州須城（今山東東平西北）人。北宋翰林侍讀學士郭勸之孫，職方員外郎郭源明之子，元豐年間曾任河南府法曹參軍。餘不詳。

《樂府詩集》是一部彙輯上古至唐五代樂府詩歌的著名總集。樂府之名，始於西漢，漢惠帝時有「樂府令」一官，至漢武帝時始建立「樂府」官署，專掌朝會宴饗、道路遊行時所用的音樂，兼采各地民間詩歌及樂曲。後世所謂的樂府詩，主要就是指樂府官署所采製的樂歌，以及魏晉至唐可以入樂的詩歌與仿樂府古題創作的徒詩。《樂府詩集》所收的，也就是這後起意義上的包羅甚廣的樂府詩。

全書一百卷，大別爲十二類：卷一至卷十二爲專用於祭祀的「郊廟歌辭」，卷十三至卷十五爲專用於宴會的「燕射歌辭」，卷十六至卷二十爲用短簫鐃鼓伴奏的軍樂歌曲「鼓吹曲辭」，卷二十一至卷二十五爲用鼓角在馬上吹奏的軍樂歌曲「橫吹曲辭」，卷二十六至卷四十三爲本是漢代街頭歌謠、後逐漸有絲竹相和伴奏入樂的「相和歌辭」，卷四十四至卷五十一爲在古調「相和三調」基礎上形成於中原而又傳於江南的歌曲「清商曲辭」，卷五十二至卷五十六爲有伴舞的歌曲「舞曲歌辭」，卷五十七至卷六十爲譜入古琴彈唱的「琴曲歌辭」，卷六十一至卷七十八爲並載各種不能歸入以上類別而又流傳有緒的歌曲的「雜曲歌辭」，卷七十九至卷八十二爲專收隋唐雜曲的「近代曲辭」，卷八十三至卷八十九爲專收徒歌、謠、讖及諺語等的「雜歌謠辭」，卷九十至卷一百爲專收唐代擬作樂府的「新樂府辭」。十二大類之下，又各有小類，如「相和歌辭」中，即又分「相和六引」、「相和曲」、「吟嘆曲」、「四弦曲」、「平調曲」、「清調曲」、「瑟調曲」、「楚

調曲」、「大曲」九個小類。大類、小類皆有解題，引述前人著作，間闡己見，以明曲調源流。小類下以歌曲題分列，每曲先列古辭或較早之詩，繼列後人擬作及類似之曲，曲前也時有解釋該曲來源的解題。

郭茂倩爲本書各大類、小類及古辭近曲所寫的解題，均旁徵博引，窮極源流，具有很高的學術價值。如卷二十一「橫吹曲辭」大類的解題，即先總括云：「橫吹曲，其始亦謂之鼓吹，馬上奏之，蓋軍中之樂也。北狄諸國，皆馬上作樂，故自漢已來，北狄樂總歸鼓吹署，其後分爲二部，有簫笳者爲鼓吹，用之朝會、道路，亦以給賜。漢武帝時，南越七郡，皆給鼓吹是也。有鼓角者爲橫吹，用之軍中，馬上所奏者是也。」繼引《晉書・樂志》所載橫吹有雙角（胡樂）及漢李延年因胡曲造新聲二十八解事，及《古今樂録》所載南北朝橫吹曲多述戰陣事，終述隋以後及唐橫吹用之鹵簿，與鼓吹列爲四部或五部的衍化之迹。又如「清商曲辭」中「吳聲歌曲」一小類的解題（卷四十四），雖亦僅引《晉書・樂志》及《古今樂録》二書爲說，但選材得當，由歷史而及樂器，由樂器而及樂曲，曲中又兼述歷史演變，堪稱條理明晰。再如「相和歌辭」大類下「相和曲」小類中《陌上桑》一曲的解題（卷二十八），則既列其異稱《豔歌羅敷行》、曲調「歌瑟調」，復采崔豹《古今注》與《樂府解題》，謂其本事來源有二說，指出後擬者與古辭「始同而末異」，別又檢示《采桑》一曲，謂「亦出於此」，文辭要言不煩，而大要具在。

從本書的編排體例上說，其頗具遠見處又在於將同一曲目曲調的古辭、擬作依撰寫時代前後統排在一起，使讀者能很直觀地看出其演變的軌迹與文辭的異同。如卷三十八「相和歌辭」十三「瑟調曲」三中所列的《飲馬長城窟行》一曲，即首列秦漢以來所傳「古辭」（「青青河畔草，綿綿思遠道」）一首，繼分別列示魏文帝、陳琳、傅玄、陸機、沈約、陳後主、張正見、王褒、尚法師、隋煬帝、唐太宗、虞世南、袁朗、王翰、王

建、僧子蘭等人的擬作，使這首本爲征夫之婦哀怨之詞的古曲在後代的各種詩體重構與闡述，系統地展示在了研究者眼前。又如卷六十六「雜曲歌辭」六中收《結客少年場行》一曲，雖然起首所列爲鮑照一詩，但解題則遠徵《樂府廣題》，謂「漢長安少年殺吏，受財報仇，相與探丸爲彈，探得赤丸斫武吏，探得黑丸殺文吏。尹賞爲長安令，盡捕之。長安中爲之歌曰：『何處求子死，桓東少年場。……』」云云，且引曹植《結客篇》中「結客少年場，報怨洛北邙」爲解，卷內又於鮑照詩後依次列梁劉孝威、北周庾信、隋孔紹安、唐李白等多家同題之作，從而形成了本題詩作源流的完整序列，也從而顯現了李白名作中「託交從劇孟，買醉入新豐。笑盡一杯酒，殺人都市中」那樣的奇異詩句的文學淵源。

本書在中國文學研究史上影響一直很大。《四庫全書總目》謂「宋以來考樂府者無能出其範圍」，並譽之爲「誠樂府中第一善本」。（《四庫全書總目》卷一八七集部總集類二《樂府詩集》提要）明代梅鼎祚編纂《古樂苑》，雖於本書駁難頗多，而究其書編纂實際，則受惠於本書處實不少。他如馮惟訥彙輯唐以前詩爲《詩紀》，各朝樂府詩也幾乎全出於本書。

本書的缺點，在分類上有層次重疊處，如「舞曲」與「郊廟」、「燕射」，分部上前者可分歸入後兩類；個別詩作者有誤置，及本非樂府詩而誤收。但瑕不掩瑜，從總體上說，本書仍是歷代總集中編纂較成功的一部名著。

有關本書的研究論著，二十世紀較早的有孟真《宋郭茂倩之樂府詩集》（一九一九年《新潮》一卷一期）、王伯祥《讀樂府詩集》（《學燈》一九二三年六月號）。三十年代又有羅根澤《郭茂倩樂府詩集跋尾》（一九三一年《國學叢編》一卷三期）、余冠英《樂府詩集作家姓氏考異》（《語言與文學》，一九三七）、彭麗天

《樂府詩集古辭校正》(一九三七年《清華學報》十二卷一期)以及日本高倉克己《論樂府詩集的本辭》(「樂府詩集の本辭に就いて」,一九三七年《立命館文學》四卷五號)。五十年代以來,國內主要在利用本書研究樂府詩方面成果較多,日本則又先後有增田清秀發表《郭茂倩的樂府詩集編纂》(「郭茂倩の樂府詩集編纂」,載一九五二年《東方學》第三號),中津濱涉出版《樂府詩集研究》(「樂府詩集の研究」,東京汲古書院一九七〇年版)。　(陳正宏)

絕妙好詞

〔宋〕周　密

《絕妙好詞》七卷,南宋周密輯。現存較好的版本,有清初毛氏汲古閣鈔本、康熙二十四年(一六八五)柯崇樸小幔亭刻本、康熙三十七年(一六九八)高士奇清吟堂刻本。清中葉以來的通行本,是帶有清代學者查爲仁、厲鶚箋注的《絕妙好詞箋》。這個箋注本現存最早的版本是清乾隆十五年(一七五〇)查氏澹宜書屋刻本,以後屢有翻印;目前較易得的版本,是上海古籍出版社一九八四年據清道光八年(一八二八)徐楙愛日軒刻本影印的平裝本。

周密(一二三二——一二九八),字公謹,號草窗、蘋洲、蕭齋、弁陽老人。祖籍濟南,曾祖隨宋室南渡,

因寓居吳興（今浙江湖州）。吳興有苕溪、餘不溪、前溪、北流四水，別稱四水，周密生於此，故又取「四水潛夫」爲其別號。宋寶祐間嘗任義烏令，景定初爲浙西帥司幕官。宋亡隱居不仕。擅詩詞，能書畫，好著述。除本書外，還撰有《齊東野語》、《癸辛雜識》、《武林舊事》、《澄懷録》及《草窗韻語》、《草窗詞》等多種。

《絶妙好詞》是周密選輯的一部南宋詞選。據考證，書中所收詞，寫作年代最晚的是卷六張炎的《甘州·餞草窗西歸》，作於元成宗元貞元年（一二九五），而周密卒於元大德二年（一二九八），上距張炎撰此詞不過三年，因此可以斷定《絶妙好詞》一書的編纂年代，必在元成宗元貞元年至大德二年數年間。

其書今傳本皆爲七卷，而明末清初學者黃虞稷所編《千頃堂書目》卷三十二詩曲類則云「周密《絶妙好詞選》八卷」。書名多一「選」字，卷數較通行本多一卷，參照清朱彝尊《曝書亭集》卷四十三《書絶妙好詞後》所稱「第七卷仇近仁殘闕，目亦無存，可惜也」，後人因疑該書在清初刻本流傳前已有缺佚。

今通行本《絶妙好詞》收録了自張孝祥起，迄仇遠止，共一百三十二家的近四百首詞作。以人繫詞，各卷及卷内作者排次，大致依詞家生活年代先後爲序，但不十分嚴格。輯者周密於各家名下未撰小傳，全書首尾亦未見其序跋。但通過書中所選，仍可清晰地看出其編纂本書的旨意。

首先是周密試圖通過編選詞總集的形式，爲後世存一份南宋紹興以來的詞壇名家的比較完備的名單。在書中，除了像張孝祥、范成大、陸游、辛棄疾、姜夔、吳文英、張炎等大名家外，也收録了不少後世已不甚知名的南宋詞家之作，如韓淲、周晉、鍾過、曾揆、江開、譚宣子、陳逢辰、史介翁、周端臣、朱昂孫等等，卷二甚至還選入了金朝「蕭閑老人」蔡松年的《鷓鴣天·賞荷》和《尉遲杯》兩首詞。因此書中有的詞人儘管只選一兩首，從文獻徵存的角度看卻是功德無量。《四庫全書總目》便稱贊它説：「宋人詞集，今多不

傳，併作者姓名亦不盡見於世。零璣碎玉，皆賴此以存，於詞選中最爲善本。」（卷一九九《絶妙好詞箋》提要）

其次是周密力圖以本書所選，展示其所推崇的南宋婉約清雅的詞風精髓。在《絶妙好詞》現存的七卷中，若以各家入選詞的數量來排次，則列於前十位依次是周密本人（二十二首）、吳文英（十六首）、姜夔（十三首）、李萊老（十三首）、李彭老（十二首）、史達祖（十首）、盧祖皋（十首）、高觀國（九首）、陳允平（九首）、王沂孫（九首）。這十位詞人，人數上在全書所收詞家中所占比例不足十分之一，而所選詞的數量（一百二十三首）卻占了全書收詞數量的將近三分之一，可見輯者對其人其作的偏愛。而探究其之所以於此有特殊的愛好，則除了私人因素（如把本人詞作大量選入，以及將友人李萊老、李彭老之作多加選收）外，不容忽視的一點即是吳文英、姜夔的詞是南宋主流詞派的一大宗，周密本人即爲此宗的傳人。因此本書所選的詞，不僅於上述十家及其分支羽翼各家中都無疑是取句琢字煉、講究音律、風貌婉雅之作，即便是像辛棄疾那樣典型的豪放派，也只取具有婉約風致的《摸魚兒》（「更能消幾番風雨」）、《瑞鶴仙・梅》、《祝英臺近》（「寶釵分」）三首，而片言未及其「想當年、金戈鐵馬，氣吞萬里如虎」（《永遇樂・京口北固亭懷古》之類的壯詞。即便如此，自宋代以還，它的這種帶有明顯偏向的擇詞標準乃一再受到詞學界的稱譽。如宋元之際詞學家張炎在所著《詞源》卷下中便云：「近代詞人用功者多，如《陽春白雪集》，如《絶妙詞選》，亦自可觀，但所取不精一。豈若周草窗所選《絶妙好詞》之爲精粹。」清初學者朱彝尊也說：「詞人之作，自《草堂詩餘》盛行，屏去激楚陽阿，而巴人之唱齊進矣。周公謹《絶妙好詞》選本，雖未全醇，然中多俊語，方諸《草堂》所録，雅俗殊分。」（《曝書亭集》卷四十三《書絶妙好詞後》）直到近代，纔有個別學者持相

反意見，如王國維即謂：「自竹垞（朱彝尊）痛貶《草堂詩餘》而推《絶妙好詞》，後人羣附和之。不知《草堂雖有褻諢之作，然佳詞恒得十之六七。《絶妙好詞》則除張范辛劉諸家外，十之八九，皆極無賴之詞。」（《人間詞話删稿》三十四）

本書因原板無存，在元明兩朝皆沉晦不彰，至清康熙間柯煜據錢曾所藏鈔本刻板刊行，學界方識其真面目。此後經朱彝尊、厲鶚等倡導鼓吹，「絶妙好詞」之名遂家喻户曉。清代浙西詞派的發展，便受到本書的深遠影響。此外清代嘉慶、道光間，余集、徐楙兩位好事者又從宋人雜著中輯録了周密未收的南宋詞各一卷，作爲本書的《續鈔》和《又續》，刊入通行本《絶妙好詞箋》後。

有關本書的研究論著，除上已述及者外，還有鄭文焯《絶妙好詞旁證》（稿本藏復旦大學圖書館）與《絶妙好詞校録》（有《大鶴山房全書》本）各一卷，吴熊和《唐宋詞通論》（浙江古籍出版社一九八五年版）第六章「詞籍」有關本書一節，饒宗頤《詞集考》（中華書局一九九二年版）卷九本書解題等。（陳正宏）

中州集

〔金〕元好問

《中州集》，又名《中州鼓吹翰苑英華》、《翰苑英華中州集》，正文十卷，附《中州樂府》一卷，金元好問

輯。現存最早的版本，是元至大三年（一三一〇）曹氏進德齋刻本的殘本及其遞修本的全本。明刊本有弘治九年（一四九六）李瀚刻本與明末毛氏汲古閣刻本。本書較好的讀本，是中華書局上海編輯所一九五九年出版的標點本，該本據誦芬室影元本排印，並用汲古閣本校正誤字，惜印數較少，流傳不廣。故目前的通行本，仍爲《四部叢刊》所收以誦芬室景元刊本爲底本的影印本。

元好問（一一九〇——一二五七），字裕之，號遺山，秀容（今山西忻州）人。祖系出自北魏拓跋氏，傳爲唐詩人元結後裔。七歲能詩，少從金著名學者郝天挺學，興定五年（一二二一）進士及第，正大元年（一二二四）中博學宏詞科，授儒材郎、國史院編修。金亡前夕，任行尚書省左司員外郎等職。天興二年（一二三三）金都汴京爲蒙古軍占領，因隨被俘官民北渡黃河，「羈管」於山東聊城。晚年寄居冠氏縣（今山東冠縣），往來四方，采摭遺文，以編纂金代歷史爲己任。是有金一代最爲傑出的文學家，詩文質實蒼勁而不乏表現力，感情深沉而遣辭奇崛，頗受後世推崇。著作除本書外，尚有《遺山先生文集》與《遺山樂府》等。

《中州集》是元好問編纂的一部金代詩歌總集。其編纂的緣起，見於本書卷首元氏所撰的《中州鼓吹翰苑英華序》。據序稱，在《中州集》編纂之前，已經有一部魏道明原編、商衡補録的《國朝百家詩略》鈔本存世，只是這部鈔本僅藏於鈔輯者商氏家中，世人無從窺見。天興元年（一二三二），元好問入京任尚書省掾，閣僚中頗有人建議其編纂金詩總集，但因當時京都被蒙古軍圍逼甚急，國家存亡之際，元氏不暇顧及此事。次年京城降，元氏也被羈管於聊城，杜門深居，時以翰墨自遣，於是當日友朋的建議，重新浮現於心頭，考慮到「百餘年以來，詩人爲多，苦心之士，積日力之久，故其詩往往可傳。兵火散亡，計所存者才什一

耳。不總萃之，則將遂湮滅而無聞，爲可惜也」，因或傳鈔摘選，或憑記憶，開始了編選本書的工作。適此時商衡之子商孟卿携鈔本《國朝百家詩略》來訪，元好問便將自己所選與鈔本合爲一書，題其名曰「中州集」。其序撰於天興二年（一二三三）十月二十二日，序末有「嗣有所得，當以甲乙次第之」之語。今考書中既以甲集至癸集題次十卷正文，卷十「滕奉使茂實」小傳又詳記滕氏詩稿發現經過，中有「庚子春，（好問）自山東還鄉里，值鄉先生鴈門李鍾秀挺，求秀穎（滕茂實字秀穎）詩文」云云，庚子當南宋嘉熙四年（一二四〇）。據此《中州集》的編纂，始於公元一二三三年，編定的年月，則不會早於公元一二四〇年春。書以「中州」爲名，大約是由於中原爲金朝政治文化中心，而書中所選録的詩家，又多聚於中州一帶之故。

《中州集》共收録了二百五十一位詩人的兩千零六十二首詩作。其書卷首有「總目」，正文卷一前列「聖製」，録金顯宗、金章宗詩各一首，以下卷一至卷十，依天干排序，自甲集至癸集，每集一卷。各集之首，又分置集内所録詩家名氏及詩歌數。然後以人繫詩，人各有小傳。其中卷一至卷七大致依詩人時代前後排次。卷八第一人「邢内翰具瞻」小傳前，則有「別起」二字，卷中所收詩家，亦重新自金初起排次，但與卷一至卷七所收人詩不重複。至卷九後部大半與卷十前部，所録又改爲以類相從，計有「諸相」、「狀元」、「異人」、「隱德」、「三知己」、「南冠五人」六類，卷十末「附見」趙滋及元好問父親與其兄詩。書中小傳，大多每人一篇，間有數人合爲一傳，如卷九「隱德」即合薛繼先、高仲振、張潛、王汝梅、宋可、曹珏六人小傳爲一篇。傳後所録各家詩，亦多寡不一。其録詩數較多的前十家，依次爲周昂（一百首）、劉迎（七十六首）、党懷英（六十五首）、趙秉文（六十三首）、蔡松年（五十九首）、宇文虛中（五十首）、蔡珪（四十六首）、元德明（元好問之父，四十四首）、邊元鼎（四十二首）、完顏璹（四十首）。其下則有王若虛、朱弁（各三十八首）諸

人。至各家詩後，偶附録他人之作，如卷五龐鑄《田器之燕子圖詩》末，小字附楊之美等人同題詩，即其例。

《中州集》的優點，首在爲後世保存了一大批金代文學作品及其作者史料。書中所選，不僅僅限於名家名作，而且及於二三流詩人，且主在選輯能代表詩人個人風格之作，因此它對於後代學者研究金代文學尤其是金代詩歌，具有極高的文獻價值。同時，元好問爲每位作者所撰寫的小傳，或細述詩人生平，或詳記詩家論詩主張，或評析各人詩風，或狀摹傳主個性，内容豐富生動，亦爲金代文學研究者提供了難得的第一手資料。如卷一宇文虛中小傳所記宇文以宋黄門侍郎奉使金朝被留滯北地後，雖仕金爲翰林學士，而仍有被奉爲帥「奪兵仗南奔」事，便不見於《金史》與《宋史》的宇文本傳，對於徹底澄清宇文被害的真實緣由頗有幫助。卷四周昂小傳所記昂論文見解，諸如「文章以意爲主，以字語爲役，主强而役弱，則無令不從。今人往往驕其所役，至跋扈難制，甚者反役其主，雖極辭語之工，而豈文之正哉」，儘管是零篇碎語，卻保留了金代中葉文學批評的重要素材。又如卷三趙秉文小傳剖析趙氏文風，謂：「大概公之文出於義理之學，故長於辨析，極所欲言而止，不以繩墨自拘。七言長詩筆勢縱放，不拘一律。律詩壯麗，小詩精絶，多以近體爲之。至五言大詩，則沉鬱頓挫學阮嗣宗，真淳簡澹學陶淵明，以他文較之，或不近也。」則既述傳主文學風貌，又探求其根源，不爲無見。至卷六雷淵小傳狀寫雷氏「爲人軀幹雄偉，髯張口哆，顔渥丹，眼如望羊。遇不平則疾惡之氣見於顔間，或嚼齒大駡不休。雖痛自摧折，然猝亦不能變也」，卷七劉昂霄小傳描繪劉氏「爲人細瘦，似不能勝衣。好横策危坐，掉頭吟諷，幅巾奮袖，談辭如雲，四座聳聽，噤不得語」，刻劃詩人性格作風，亦可謂入木三分。

《中州集》的另一優點，是借詩存史，爲學界提供了不少金史史料。從詩作方面看，像卷三所録劉迎《淮安

行》、《修城行》、《河防行》諸詩，便堪稱金朝淮安築「雞糞」城牆及黃河泛濫的實録。從詩人小傳方面看，像卷八韓玉小傳詳記大安三年（一二一一）金與西夏交戰及戰敗經過，又從一個側面揭示了臣僚内訌實爲金亡的内因。

此外像卷二祝簡傳中考證王源叔未嘗注杜詩，卷十辛愿傳裏載評金南渡以來詩風不淳語，從學術史與文學史的角度論，也都是精辟的見解。

《中州集》的不足，是卷七以下體製稍紊，某些小傳文字雖多，卻隻字不言傳主文學特徵，亦略顯偏題。

從總集編纂的歷史上看，《中州集》的影響是巨大的。後來的總集名作，像明末清初錢謙益所輯《列朝詩集》，無論排次形式還是選詩宗旨，都明顯受到本書的深刻影響。近人編選斷代詩詞總集，也頗有取之作範本的。

研究本書的論著，有全祖望《重定中州集序目》（《鮚埼亭集外編》卷三十一）、《四庫全書總目》卷一百八十八本書提要、陳學霖《元好問與〈中州集〉》（載《饒宗頤教授南遊贈别論文集》，香港，一九七〇年）、梅津賀子《元遺山的〈中州集〉》（「元遺山の『中州集』」，《九州中國學會報》第二十三號，一九八一年二月）、詹杭倫《元好問編選〈中州集〉的宗旨》（《四川大學學報》一九九二年第一期）、胡傳志《〈中州集〉的流傳與影響》（《文學遺産》一九九四年第三期）以及周惠泉《金代文學學發凡》（東北師範大學出版社一九九四年版）有關章節等。（陳正宏）

詩紀

〔明〕馮惟訥

《詩紀》，又名《古詩紀》，明馮惟訥輯。有明嘉靖三十九年（一五六〇）甄敬刻本與明萬曆間吳琯、謝陛、陸弼、俞策刻本兩種版本，甄氏刻本據馮氏原編刊刻，流傳較少；吳氏刻本經過改編，爲本書通行本，而編校實不及甄氏原刊本爲善。

馮惟訥（一五一三——一五七二），字汝言，號少洲，臨朐（今屬山東）人。嘉靖十七年（一五三八）進士，除宜興知縣，調魏縣知縣，遷兵部員外郎。繼出任按察僉事，提學陝西、兩浙，升江西左布政使。因病請老，特進光禄寺卿致仕。著有《馮光禄集》。

《詩紀》是一部彙輯唐代以前詩歌爲一書的總集。其初纂於嘉靖二十三年（一五四四）冬。先成彙集漢以前古詩的《風雅廣逸》十卷（有嘉靖三十年（一五五一）喬承慈刻本）與綜録漢魏詩歌的《漢魏詩紀》二十卷（現存嘉靖三十八年（一五五九）徐氏刻本），單刻行世。後陸續纂集兩晉至隋代詩作，且與前兩書合爲一書，至嘉靖三十六年（一五五七）編就全書。

全書正集一百三十卷，録漢代至隋代詩歌。分漢魏、兩晉、宋齊、梁、陳、北朝、隋七編，各編前有目録。

編下則以朝代分列，計有漢十卷，魏九卷，吳一卷，晉二十卷，南朝宋十一卷、齊八卷、梁三十四卷，北朝魏一卷、齊二卷、周八卷，隋十卷。正集前有《前集》十卷，所載爲《詩經》未録的周以前之詩與秦代的古詩，即《風雅廣逸》所收者。正集後有《外集》四卷，録「仙真神鬼」之作，《別集》十二卷，輯前人有關詩史及詩評之文。全書卷首，又有《凡例》、《引用書目》及《各代人名總綱》。

本書體例，除《前集》十卷以歌、謠、誦、琴操、銘、箴、祝辭、繇辭、誄、雜辭、詩、逸詩、古諺及附録等分體編排，《別集》四卷以「仙詩」（卷一至卷三）、「鬼詩」（卷四）分類編次外，一百三十卷正集中，每朝之詩，皆以帝王爲首，次諸家世次可考者，次爵里無考者，又次方外、閨秀、無名氏。以人繫詩，人各以時代前後爲序。各家之詩，則先分樂府、詩兩大類，詩中又分四言、五言、六言、七言、雜言等體。作者各有小傳，詩題之下多有解題，詩末則間注版本及考訂文字。

本書的特點，首在搜羅完備，采摭弘富。馮氏依據了當時所能見到的漢魏兩晉及南北朝名家別集、歷代總集，以及經史子部舊典、佛道志書，彙纂本書，其宗旨在求全求備，故零篇斷句，皆采輯不遺。除了書面文獻外，還利用了金石碑刻資料，如卷一一四北朝周卷三庾信《道士步虛詞十首》的第六首「上元應送酒，來向蔡京家」句末即注：「陝西藩司有石刻書此及『北闕臨玄水』二首，字畫奇勁，或出庾公筆也。」並依石刻作校記云：「石刻云『應逐上元酒，同訪蔡京家』。」第八首「北闕臨玄水，南宮生絳雲」句又校曰：「舊本『闕』作『閣』，『生』作『坐』……今從石刻正之。」

本書的另一特點，是首次對唐以前詩歌作了一次全面的考訂，爲後來研究者提供了一個較好的基礎。漢魏迄隋的詩作，由於年代久遠，詩題、作者、本文等多有訛誤及張冠李戴者，馮氏就此作了大量而細

緻的考證，雖仍不無疏漏，卻是至明代爲止有關總集中成就最突出的。如卷六十八梁卷五簡文帝《往虎窟山寺》一首，《弘明集》本題江令詩，馮氏則據《藝文類聚》及《弘明集》所載同時諸臣和詩，考定其爲簡文帝所作，而謂《弘明集》「蓋有脫簡紊誤爾」。又如卷四九宋卷六謝惠連《詠冬》詩題下，注云：「《藝文》新本字訛作靈運，考舊本正之。」可見其同一書還用不同的版本進行了校勘。至經過考訂仍不能確定者，書中則記其疑於詩末，如卷六十六梁卷三昭明太子《春日宴晉熙王》，馮氏題曰：「此詩見《藝文類聚》。考《南史》梁時無晉熙王，疑《藝文》誤也。」卷八十一梁卷十八吳均《戰城南》第二首，馮氏又題：「此與下篇，《藝文》失題，列《戰城南》後，《英華》遂以爲題，當再考。」凡此都顯現了編者纂輯本書時所持的審慎態度。

本書正集之中，有列有關史傳敘文爲引以顯現一代詩歌流變者，如「北朝」一編，起首即置《北史・文苑傳敘》；又《別集》十二卷，以「統論」、「品藻」、「雜解」、「辨證」、「志遺」分類，其中既收有關文學變遷之文，如《宋書謝靈運傳論》，也錄歷代文學批評的名家名篇，如《文心雕龍》中的《明詩》、《時序》、《體性》、《通變》等篇，《詩品》的上中二品，徐禎卿的《談藝錄》，等等，外及各家論詩體、論作家作品之辭，因而從總體上形成了本書以豐富的史料爲基礎，全面展現唐以前詩歌流變面貌的格局。這一特點爲前此同類總集中所未見，而以輯錄史料的形式來體現，更有其系統保存明以前有關先秦兩漢魏晉南北朝文學批評原典的價值。

《詩紀》是總集編纂發展到明代產生的一部學術價值頗高的著作。它之所以出現，與明代中後期前後七子以復古爲革新的文學運動有着甚爲密切的關係。一方面，它網羅唐以前的絕大部分詩作包括民謠於一書，實際上就將非文人創作的詩歌作品與文人製作同等看待；並且由於前此非文人創作古逸歌謠，除了《詩經》之外，其他概受貶斥，不登大雅之堂，而本書則將前人所棄悉數收錄，這在客觀上也就與李夢陽

所提出的「真詩在民間」的理論遙相呼應，爲世人學習「真詩」提供了基本的材料。另一方面，前後七子的文學復古理論，輾轉流播以後，在一些末流中也起了變化，被簡單地歸結爲「詩必盛唐」，本書則專以提供完備的唐以前詩歌爲務，這又在一定程度上擴展了當時文人士大夫的眼界，起到了糾偏的作用。由於這兩方面的效用不是像先前的總集那樣是通過選本來推行，而是以一種富於較嚴格意味的學術性的文獻彙纂來實現的，所以其影響頗爲廣大。

從漢魏六朝詩總集的編纂史上看，《詩紀》的地位也甚爲重要。在它之後，臧懋循的《古詩所》、梅鼎祚的《八代詩乘》，以至近人丁福保的《漢魏晉南北朝詩》，現代逯欽立的《先秦漢魏晉南北朝詩》，無不以其爲主要藍本，增删考訂而成。《詩紀》備收一代詩歌文獻的體例，也啓發後人纂輯相同類型的總集，以唐詩爲例，明吳琯於校刻《詩紀》後復彙輯《唐詩紀》，無論從書名亦或體制上看均明顯是續馮氏《詩紀》之作；而胡震亨彙纂卷帙浩繁的《唐音統籤》，其初始之心或即得之於本書，亦未可知。

《詩紀》自然也存在着不少失誤，主要是對所收各詩未一一明注出處；各家集中概以體分，淆亂了原書次序；尚有誤題、誤收之作等等。就此清人馮舒撰有《詩記匡謬》一書，專事糾駁其誤。（有清抄本與《知不足齋叢書》本）但或以爲《詩紀》前集十卷「真僞雜糅」爲其失誤之一，則稍失公允。因爲馮惟訥原本將《前集》與正集一百三十卷分置，其用意本即有存疑的意味，而後來吳琯重刻其書，不明此意，遂將《前集》與正集統一編卷爲一百五十六卷，致後人誤以爲馮氏本即將二者同視爲可靠之作，因斥其真僞不分，此實爲吳琯之過，而不應責之於馮氏。

研究本書的論著，有逯欽立《古詩紀補正敍例》（一九四八年《中央研究院歷史語言研究所集刊》第十

二本）等。（陳正宏）

元曲選

〔明〕臧懋循

《元曲選》一百種一百卷，明臧懋循輯訂。現存明萬曆刻本及萬曆刻博古堂印本（後者有民國七年上海商務印書館影印本）。目前的通行本，是中華書局一九八九年重版的四册斷句本，這個本子的最初底本是民國二十五年（一九三六）上海世界書局鉛印本，至世界書局本又以何種版本爲底本則不得而知。由於該通行本在題署及卷目方面未保留明本原貌，校勘也不全面，因此要深入地研讀本書，仍須參閱明刊本。

臧懋循（一五五〇——一六二〇），字晉叔，號顧渚（以家在顧渚山南），長興（今屬浙江）人。萬曆八年（一五八〇）考取進士，次年出任荆州府學教授，歷官夷陵知縣、南京國子監博士等職。萬曆十三年（一五八五），以攜孌童出城游樂而被劾罷官。此後以著述及刊刻古今圖書爲生，晚年貧病交加，而輯印發賣書籍不輟。所編刊行世者，以《元曲選》最爲有名，此外如《古詩所》、《唐詩所》、《校正古本荆釵記》、《玉茗堂四夢》及彈詞《仙遊録》、《夢遊録》、《俠遊録》等，亦風行一時。自著問世不多，歿後其子輯其詩文爲《負苞堂文選》四卷、《詩選》五卷付梓。

《元曲選》是臧懋循晚年輯訂的一部元代雜劇總集。其輯訂此書的目的，是有感於隆慶、萬曆以來明代江南戲曲創作流行一種脫離舞臺實踐、過度强調文辭藻麗的風氣，故標舉「當行」，「選雜劇百種，以盡元曲之妙。且使今之爲南者，知有所取則云爾」。（《元曲選後集序》，通行本題作《序二》）其書輯訂的經過，則可追溯到萬曆四十年（一六一二）冬臧氏攜幼孫就婚汝南，歸途經麻城，在世襲錦衣衛官員劉承禧家借得鈔本元人雜劇二百種（一說三百種）展看的經歷。儘管這批曾經湯顯祖鑑定的元雜劇鈔本，在臧氏過目後得到的評價是：「然止二十餘種稍佳，餘甚鄙俚不足觀，反不如坊間諸刻，皆其最工者也。」（《負苞堂文選》卷四《寄謝在杭書》）但輯訂一部元雜劇總集的打算似乎就在此時萌生，所以次年返鄉後不久，他便不顧病體，開始了「戲取諸雜劇，爲删抹繁蕪，其不合作者，即以己意改之」（同上）的工作。以本人收藏及從友朋處借得的劇本爲基礎，至萬曆四十三年（一六一五）即刻印了全書的前半部計五十種元雜劇行世，同時以發賣前半部所得資金，於次年又刻印了後半部五十種，最終編就了這部百卷本的《元曲選》。

據本書卷首題「若下里人臧晉叔撰」的《元曲選序》及明刊本，本書原分十集，以天干排次，自甲集迄於癸集，每集各分上下，上下各收五種雜劇，一集十種，每種一卷，全書便是一百種一百卷。（這一形式在今天的通行本里已經看不到了。）書中所收的一百種雜劇，自馬致遠的《漢宮秋》起，至無名氏的《馮玉蘭》止，排次隨意。綜計所録，有作家署名的作品六十九種，無作家署名的三十一種。而無作家署名的三十一種中，後人考出作者名氏的又有十一種（分別是蕭德祥的《殺狗勸夫》、劉君錫的《來生債》、朱凱的《昊天塔》、庾天錫的《漁樵記》、王曄的《桃花女》、鄭廷玉的《冤家債主》、高文秀的《誶范叔》、李唐賓的《梧桐葉》、尚仲賢的《氣英布》、李壽卿的《度柳翠》和鄭廷玉的《看錢奴》），這樣實際書中無名氏之作爲二十種，

八十種爲有名氏之作。這八十種作品分屬四十五位劇作家，其中除賈仲名、楊文奎、谷子敬、王子一四家入明外(四家共收六種雜劇)，其餘四十一位均爲元曲家。在四十一位元曲家中，收録劇本數據前三位的依次是關漢卿(八種)、馬致遠(七種)、鄭廷玉(五種)，以下喬夢符、武漢臣、鄭德輝、尚仲賢也各有三種劇本入選。通觀全書所收，體裁分明，每折後又各附「音釋」，頗便閱讀。

從文獻纂輯的角度看，本書最大的成就，是保存了一大批珍貴的元雜劇劇本。現存的收有元雜劇的戲曲總集，出於《元曲選》之前或大致同時的，如佚名所輯《元刊雜劇三十種》、明息機子輯《雜劇選》、陳與郊輯《古名家雜劇》等，所收元曲的數量無一可及其半。不僅如此，據統計《元曲選》所收雜劇，其中《陳州糶米》、《爭報恩》、《來生債》、《虎頭牌》、《凍蘇秦》、《秋胡戲妻》、《神奴兒》、《謝金吾》、《伍員吹簫》、《救孝子》、《昊天塔》、《灰闌記》、《東坡夢》、《抱粧盒》、《馮玉蘭》等十五種，迄今仍是孤本，而像《趙氏孤兒》、《老生兒》、《張生煮海》、《李逵負荆》等劇，《元曲選》本之外，也頗少見載於其他善本戲曲總集中。因此從總體上説，本書對於有元一代戲曲文學文本的保存，是作出了重大貢獻的。

從文學批評的角度看，臧氏通過本書序以及所選曲目所表現的曲學家的眼光與見識，也頗有值得稱道之處。他認爲「大抵元曲之妙，在不工而工」，指出創作戲曲有「情詞穩稱」、「關目緊湊」、「音律諧叶」三「難」，由此推崇「隨所粧演，無不摹擬曲盡，宛若身當其處，而幾忘其事之烏有，能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛」的作品，稱其作者爲「行家」，並謂「曲上乘首曰當行」，便顯現出他對戲曲本質及戲曲文學區别於詩詞文的特點有深入的把握。因此《元曲選》所收劇本至今看去仍不失爲元雜劇代表作的一次成功的結集。後人熟悉並喜愛的劇目，像關漢卿的《竇娥冤》、《救風塵》、《望江亭》，馬致遠的《漢宮

秋》、《薦福碑》、《黃粱夢》，白樸的《牆頭馬上》、《梧桐雨》，鄭廷玉的《看錢奴》，紀君祥的《趙氏孤兒》，鄭德輝的《倩女離魂》等等，都被收錄進本書裏。（著名的《西廂記》未收入本書，可能是編者考慮到該劇篇幅較大，且已有多種單行本流傳。）

在選輯的過程中，臧懋循也對各劇本作了或多或少的校改删略。儘管臧氏的某些改動使劇本結構或文詞顯得更爲合理或更爲出色，從藝術的角度看並非一無是處，像《倩女離魂》第一折《混江龍》一曲中，有一段原本絮絮叨叨的唱詞，據孟稱舜《古今名劇合選·柳枝集》本孟氏評語，可知《元曲選》本將其删去將近一半，而對照《柳枝集》所保留的原本文字與《元曲選》經過删節的文字，可見《元曲選》本所删的，正是其中在情節方面前後矛盾的部分；又如《竇娥冤》第三折《滾綉球》一曲，有兩句原作「地也你不分好歹難爲地，天也我今日負屈銜冤哀告天」（見陳與郊《古名家雜劇》本《竇娥冤》），至《元曲選》本改作：「地也你不分好歹何爲地，天也你錯勘賢愚枉做天！」後者也明顯優於前者，但由於書中所有的校改删略均未出注記，一定程度上損害了元曲的本來面目，這從學術的角度講，終究是一個較大的失誤。更不要說書中的删改還有不成功之處，像《岳陽樓》第二折《梧桐樹》一曲中「管甚麼餛飩皮饅頭餡和剩飯」句，「剩飯」原作「和飯」，臧氏不明北方俗語，便改錯了。（但也有研究者通過校勘發現，由於元雜劇的版本源流本身就很複雜，《元曲選》本與元刊雜劇本或他本的不同，有些並非臧氏所改。）

《元曲選》除了收錄劇本，在卷首還輯錄了《天台陶九成論曲》、《燕南芝庵論曲》、《高安周挺齋論曲》、《吳興趙子昂論曲》、《丹丘先生論曲》、《涵虛子論曲》以及佚名《元曲論》等數種戲曲史料，對後人研究曲調、元曲劇目、元曲分科和元代戲曲家劇作風格均頗有幫助。

《元曲選》是一部元雜劇總集，但不是元雜劇全集，所以到二十世紀即有學者搜輯遺佚，爲之補編，那便是中華書局一九五九年初版的隋樹森輯《元曲選外編》。其書收録《元曲選》之外現存所有元代雜劇及一部分明初雜劇，計六十二種，與《元曲選》相加，大致便相當於一部「全元雜劇」。

研究《元曲選》的論著，有顧頡剛《元曲選敍録》（《學燈》一九二四年十月第一期），盐谷温撰、陳楚橋譯《元曲選之分類及研究》（《北平晨報劇刊》第二十二期，一九三一年五月二十五日），吉川幸次郎《元雜劇的資料——關於臧晉叔的〈元曲選〉》（「元雜劇の資料——臧晉叔の元曲選について——」，《支那學》十二卷一、二期，一九四六年），八木澤元《論臧懋循的戲曲改訂》（「臧懋循の戲曲改訂について」，《東京支那學會報大會臨時號》，一九五一年五月），鄭騫《從元曲選説到元刻古今雜劇》（《大陸雜志》八卷八期，一九五四年四月），徐扶明《臧懋循與〈元曲選〉》（收入《元明清戲曲研究論文集二集》，人民文學出版社一九五九年版），隋樹森一九六一年爲中華書局本《元曲選》所撰「校訂説明」（收於該書卷首），鄭騫《臧懋循改訂元雜劇平議》（《文史哲學報》第十期，一九六一年），林雪光《〈元曲選〉百種曲的梗概和解説》（「『元曲選』百種曲の梗概と解説」，自一九六〇年至一九六九年連載於《神户外大論叢》）與《關於〈元曲選〉舞臺提示中的若干問題》（「『元曲選』とがき中の若干の問題について」，同上刊十五卷三期，一九六四年），朱尚文《元曲選無名氏雜劇十八本考證》（《幼獅學誌》八卷一期，一九六九年），上野惠司《「元曲選」解題初稿》（《關西大學文學論集》十九卷三、四期，一九七〇年），徐朔方《臧懋循和他的〈元曲選〉》（收入趙景深主編《中國古典戲曲小説論集》，上海古籍出版社一九八五年版），么書儀爲《中國大百科全書》「中國文學」卷所寫本書提要，以及龍莊偉《〈元曲選·音釋〉探微》（《文獻》一九九二年第三期）等。（陳正宏）

古今名劇合選

〔明〕孟稱舜

《古今名劇合選》，明孟稱舜輯評，有明崇禎間刻本。目前的通行本，是一九五八年商務印書館出版的《古本戲曲叢刊四集》中所收以崇禎本爲底本的影印本。

孟稱舜（約一六〇〇——一六八四），字子塞，又字子若、子適，號卧雲子、花嶼仙史。會稽（今浙江紹興）人。早年屢試不第，發憤著書。崇禎二年（一六二九）與其兄稱堯一同加入張溥等創立的復社。與陳洪綬、卓人月、馬權奇、祁彪佳等山陰文士頗有交往。順治六年（一六四九）被選爲貢生，出任松陽訓導。平生愛好戲曲，所作雜劇《桃花人面》、《英雄成敗》、《花前一笑》及傳奇《嬌紅記》等頗受後人稱賞，另有詩詞文賦二十餘篇存世。

《古今名劇合選》是孟稱舜選輯的一部元明雜劇總集。根據本書卷首崇禎癸酉（六年，一六三三）孟氏自序，及書中所選元鄭光祖《王粲登樓》第三折「石榴花」一曲裏，王粲回答許達所問「仲宣今年貴庚了」的一句唱詞「老兄也恰便似睡夢裡過了三十」，而孟稱舜於此唱詞作眉批云「我亦如之」，一般認爲本書選輯的時間，當在崇禎前期孟氏三十餘歲時。在此之前，孟稱舜已先後完成了《花前一笑》、《桃花人面》（後改

爲《桃源三訪》、《眼兒媚》、《英雄成敗》(後改爲《殘唐再創》)和《死裏逃生》五部雜劇的寫作(這也是孟氏一生所創作的全部雜劇)，校讀了《太和正音譜》、《元曲選》等理論著作與元曲劇本集，對於北曲的特性有較深入透徹的把握，因此《古今名劇合選》從形式到內容都超越了晚明時期流行的以贏利爲目的戲曲集體製，而具有一種獨特的學術風貌。

全書包括《新鐫古今名劇柳枝集》(簡稱《柳枝集》)和《新鐫古今名劇酹江集》兩集，兩集前附刻元鍾嗣成所撰《録鬼簿》一卷(這也是《録鬼簿》一書現存最早的刻本)，卷首有崇禎六年夏孟稱舜自撰的《古今名劇合選序》。在這篇序中，孟稱舜對戲曲與詩詞的關係、南北曲的異同發表了自己的看法。他認爲前人對詞風的區分可以借用到品類戲曲的基本風格上來，但不能用「勁切」與「柔遠」二途簡單地歸納南北戲曲各自不同的面貌。因此本書《柳枝》、《酹江》兩集的區分，即不是以作家地域或時代爲基準，而是以雜劇風格爲標準，「取《雨淋鈴》『楊柳岸』，及《大江東去》『一樽還酹江月』之句」題集名，將帶有婉約風格的劇本結集爲前者，而把具有豪放風格的劇本選入後者。兩者正文前各有目録，綜計《柳枝集》共選録了十七位元明作家的二十六種雜劇，其中包括十二位元曲家的十六部作品和五位明曲家的十部作品；《酹江集》共選録了二十七位元明作家的三十種雜劇，其中包括十六位元曲家的十八部作品和十一位明曲家的十二種作品。兩集的編排，都是以人繫劇，先元人，後明人；同時代作家排列次序，則大致以生活年代前後爲序。各劇均配有兩幅插圖，合印於兩集的目録後正文前。正文則除曲文賓白齊全外，各本佳處又皆有孟氏等人圈點，並有眉批及行間小字批語。眉批首條，又多述曲家生平及創作風格，並對所選曲目作一總評。除《柳枝集》末所收孟稱舜的《眼兒媚》、《桃源三訪》、《花前一笑》三戲評點人爲陳洪綬，《酹江集》末所

收孟稱舜《殘唐再創》評點人爲馬權奇外，全書其他各劇均爲孟稱舜評點；但據各劇首頁題署，參與兩集文字訂正的，尚有朱曾萊、劉啓胤二人。

由本書卷首序及卷中各劇眉批，可知孟稱舜編選這部元明雜劇集時受到過前輩學者臧懋循所輯《元曲選》的多方面的影響。儘管本書收録元雜劇的數量要遠少於《元曲選》，但從輯刊的質量上論，則絲毫不比《元曲選》遜色，某種程度上甚至可以說它還超過了《元曲選》。像書中所選元曲劇本，經常將原本與「吳興本」（即臧氏《元曲選》本）作對勘，並把異文録入眉批；至正文的取捨，則奉行「古本非甚訛謬，不宜輕改。改本有勝前者，始不妨稍從之耳」的標準（《酹江集》所收《漢宮秋》第三折「梅花酒」曲眉批），便較《元曲選》的改而不出注記更嚴謹。

與臧懋循同樣，孟稱舜也頗爲推崇戲曲創作中的「本色」、「當行」。像《酹江集》所收馬致遠《任風子》卷首眉批總評此戲，即云「此劇機鋒雋利，可以提醒一世。尤妙在語語本色，自是當行人語」。但從總體上說，他又更强調戲曲文采與音律的平衡發展，文學性與舞臺性兩方兼顧。所以一方面他認爲：「學戲者不置身於場上，則不能爲戲；而撰曲者不化其身爲曲中之人，則不能爲曲。」另一方面又明確標示本書所選，「以辭足達情者爲最，而協律者次之，可演之臺上，亦可置之案頭，賞觀者其以此書作《文選》諸書讀可矣」。（均見「序」）以此爲指導，本書選劇，推爲曲中第一的，是元鄭德輝的《倩女離魂》。孟氏不僅將該劇置於《柳枝集》之首，並在眉批中一再説「此劇余所極喜」（本劇首頁眉批）、「余選元劇，以《倩女離魂》壓卷」（《柳枝集》所收鄭德輝《翰林風月》第一折「仙呂・點絳唇」曲眉批），而且從戲曲史的角度，指出「昔時《西廂記》，近日《牡丹亭》，皆爲傳情絶調，兼之者其此劇乎？《牡丹亭》格調原祖此，讀者當自見也」（《倩

女離魂》楔子「仙呂・賞花時」曲眉批）。可見在編者看來，值得選入本書並爲之作一番評點的作品，除了應當具備既有文學性又適合舞臺演出的基本條件之外，最根本還必須是「傳情絶調」。所以《柳枝集》選了白樸《牆頭馬上》、李好古《張生煮海》、尚仲賢《柳毅傳書》、佚名《度柳翠》等戲，《酹江集》選了馬致遠《漢宮秋》、關漢卿《竇娥冤》、紀君祥《趙氏孤兒》、王九思《沽酒遊春》、康海《中山狼》各劇。其間所傳之「情」未必皆是男女戀情，卻是天下之至性人情；寫活了這種天下之至性人情，在孟稱舜看來便堪稱「絶調」。與此相關，書中眉批，對明人雜劇略有微詞，如《柳枝集》所選明周憲王《三度小桃紅》第三折眉批謂「要孩兒」以下數曲「皆敷衍無意味」，如《酹江集》所收明梅鼎祚《昆侖奴》首頁眉批引徐渭評，云其「但散白太整，未免秀才家文字語；及引傳語，都覺未入家常自然」，等等，其着眼點也即在劇本是否能生動逼真地狀摹人情方面。《酹江集》所收元人李文蔚《燕青博魚》楔子眉批謂「曲中尤忌者，則酸腐打油腔也」，贊賞「元人之高，在用經典子史而愈韻愈妙，無酸腐氣；用方言俗語而愈雅愈古，無打油氣」，亦可看作是孟氏從戲曲語言的角度爲其因何選評「傳情絶調」所作的一個旁注。

《古今名劇合選》是臧懋循《元曲選》之後，明代學者選輯的又一部著名的雜劇總集，也是除《元曲選》之外現存收録雜劇最多的一部雜劇合集。它對於雜劇原本的重視，以及通過眉批保留的各種版本的校記，爲學界研究元明雜劇提供了珍貴的原始資料，也爲後人準確地評價《元曲選》的功過提供了比較客觀的依據。它的「辭足達情」的選輯標準，以及對所選元明雜劇的結構、文詞等諸方面所作的精當的眉批與旁批，也向今人展示了晚明戲曲研究者在戲曲批評方面的獨到見地與深諳戲曲特性的理論功底，成爲後來者進一步領會傳統戲曲奥妙的一把鑰匙。至其不足，則從學術角度看，主要在保留版本校勘結果方面

尚未能做到一以貫之；同時有個別眉批有前後矛盾之處，如《柳枝集》所收元吳昌齡《二郎收猪八戒》及明賈仲名《蕭淑蘭》兩戲中，都出現了「撒沁」這一俗語（前者在楔子「混江龍」曲中，後者在第三折「雙調五供養」曲中），但孟氏眉批解釋此語，則前云「撒沁，北人謂不用心，怠慢也」，後曰「撒沁，或云北人謂不用心怠玩者，非也。當是刁潑之詞」，兩處明顯自相矛盾。

有關本書及其編者的研究論著，有朱穎輝《孟稱舜新考》（《戲曲研究》第六輯）、《孟稱舜新考續稿》（《古代戲曲論叢》第二輯），以及歐陽光《孟稱舜的生年及其時代》（《中山大學研究生學刊》一九八一年第四期）、王崗《孟稱舜戲劇創作綜論》（復旦大學碩士學位論文，一九八七年）等。（陳正宏）

唐音統籤

〔明〕胡震亨

《唐音統籤》，十籤一千零三十三卷，明胡震亨輯。全帙完整者，今僅存清初海鹽范希仁鈔補本一部，藏北京故宮博物院。其中甲、乙、戊、癸四籤全部及丙、丁二籤中的部分卷帙有清代胡氏家刻本，而最爲流行的，是《唐音癸籤》（通行本爲上海古籍出版社一九八一年排印本）。

胡震亨（一五六九——一六四五？），字孝轅，號遯叟，又號赤城山人。浙江海鹽人。其家世爲塾師，

雅好藏書，故胡氏早年即博覽羣籍，名著海内。但自萬曆二十五年（一五九七）鄉試中舉後，屢應會試不第，因就任固城教諭，以《尚書》授諸生。後升合肥知縣、定州知州，擢職方員外郎，乞歸。家居以讀書校讎爲務，且勤於著述，撰有《赤城山人藁》、《讀書雜録》、《李詩通》、《杜詩通》、《海鹽圖經》等十數種，而其纂輯規模最大且最爲後人習知者，即彙輯唐五代詩歌的《唐音統籤》一書。

《唐音統籤》的纂輯緣由，一因胡震亨本人自少即喜閱唐詩；二在胡氏家富藏書，而友朋輩亦不乏唐宋秘籍收藏；三以晚明總集編纂蔚然成風，而唐詩又因後七子等推崇，爲士人所津津樂道。全書的正式編纂，始於天啓五年（一六二五），竟於崇禎八年（一六三五）。在次子胡夏客的協助下，胡震亨窮十年之力，方成就此一部歷史上私家纂輯唐五代詩歌卷帙最爲浩繁的斷代總集。

《唐音統籤》全書以天干爲紀，以「籤」分編，從「甲籤」至「癸籤」十籤，共編録了唐五代詩歌一千卷，末附有關唐詩的研究評論資料三十三卷。各籤分編的依據，除甲籤七卷爲「帝王詩」外，組成全書主體的乙、丙、丁、戊四籤形式上借用高棅《唐詩品彙》「初盛中晚」説，内部編次則仍以詩人世次爲先後，計有乙籤「初唐詩」七十九卷，丙籤「盛唐詩」一百二十五卷，丁籤「中唐詩」三百四十一卷，戊籤「晚唐詩」二百零一卷又「餘閏」六十四卷，共八百十卷。己籤「五唐雜家詩」五十四卷，是對前四籤的補充，多收諸家存詩過少者，零篇佚句，皆從雜史、總集、類書、筆記、詩話、地方志、石刻等輯録。標題「五唐」，即初、盛、中、晚、閏五期。接下來的庚籤專收一般總集均别爲編次的僧道、女子等詩作，共五十五卷，分别是「僧詩」三十九卷，「道士詩」六卷，「宮閨詩」九卷，「外夷詩」一卷。辛籤六十六卷，多録詩之别體如曲、詞等等，卷數不多而分類最繁，計有「樂章」十卷、「雜曲」五卷、「填詞」十卷、「謌、謠、諺、語」四卷，「諧謔」四卷、「謎、酒令」一卷、

「題語、判語」一卷、「讖記」一卷、「占辭」一卷、「蒙求」一卷、「章咒」四卷、「偈頌」二十四卷。壬籤八卷，則與辛籤多録別體相配，專收異類之作，計有「仙詩」三卷、「神詩」一卷、「鬼詩」二卷、「夢詩」一卷、「物怪詩」一卷。這樣甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬九籤，共計編録詩歌一千卷。

本書最後一籤「癸籤」，所録爲有關唐詩的研究評論資料，因爲形式上與前一千卷不同，故後有單行本。癸籤包括「體裁」一卷、「法微」三卷、「評彙」七卷、「樂通」四卷、「詁箋」九卷、「談叢」五卷、「集録」四卷，合計三十三卷。舉凡有關唐詩的詩體、格律、聲調、樂府、諸家評論、詩句詮釋、詩篇本事、詩人逸事、詩集卷帙等等內容，無不網羅其中。後人因此多以本籤單行本爲研究唐詩的入門參考書。

綜觀《唐音統籤》全書，其成就是多方面的。而最引人注目的一點，是本書確立了網羅一代詩歌於一書那樣一種嶄新的文獻纂輯形式。在傳統的總集編刊史上，選學家及其作品一直占有絶對的優勢，很少有人想到從文獻徵存的角度去彙輯某一專題的文學作品。明代尤其是晚明時期，由於出版事業發達，書籍刊刻量激增，總集編纂人中的一部分有識之士亦漸由選家向文獻學家靠攏，而超越比較狹隘的選家眼光。嘉靖間馮惟訥輯《詩紀》，即其代表。但由於題材及選輯方法的限制，《詩紀》尚只能算是一項較小規模的初步的成果。胡震亨則後來居上，既完全從文獻保存的角度出發，又兼顧文獻本身所能顯現的文學發展流變，以此來彙輯一代詩歌於一書，而規模又十分龐大，前此似乎還從未有人嘗試過。因而本書在中國總集的編纂歷史上，具有里程碑的意義。而唐詩別集中一些罕見的孤本、散見於其他史料中的唐代詩作，也因此得以保存流傳至今。

因爲是從文獻徵存角度來編纂的，所以本書的另一個特點，是體制謹嚴，取材翔實，考證頗爲精到。

全書前一千卷録詩，以詩人姓名標題，如「李賀集」、「白居易集」等等，各集首均置一詩人「小傳」，「小傳」下著録各集目録版本源流。若大家之集，則又附詩人簡略年譜。各集中的詩篇，一律依體類排次，先分體，後分類。胡氏的研究心得，則屢見於「小傳」、敍録唐集目録版本源流之文及詩間小注中；而其從別集以外輯録的詩作，多注出處，也頗便考覈。前者如丙籤卷二十一「王昌齡集」小傳引王氏本集等材料辨正《新唐書》所載王昌齡籍貫江寧之誤，而得出王氏爲關中人官江寧者的正確結論；後者像己籤「五唐雜家詩」窮搜廣蒐散逸詩句而又多注明出典，皆體現出這部大書在博的同時，又有專的特色。

本書書末專置《唐音癸籤》一部，同樣表現出編纂者彙輯一代文獻的獨到眼光，即既彙輯詩作，亦彙輯與這些詩作相關研究資料。該籤由於多録唐詩詩話及明人評論唐五代詩歌的各類見解，而載録有關史料的原本有一部分今已亡佚，或本不見於他書，因此又被後來的文學批評史研究者視爲詩話名著。

但本書也存在着一些比較明顯的不足，主要是在編録各家詩集時，一律將原別集依體類重新編次，雖形式上取得了統一，卻失去了舊本面貌，降低了本書作爲一代詩歌文獻彙總的史料價值。

本書在唐五代詩歌總集的編刊史上具有很大的影響。清康熙間官方彙輯著名的《全唐詩》，即以本書與季振宜所輯《唐詩》爲基礎，稍加補充改訂而成。《全唐詩》取材的許多方面，尤其是逸詩的搜輯，明顯襲自《唐音統籤》。另一方面，儘管《唐音統籤》未以「全」標名，但由於本書在中國文獻纂輯史上的獨特地位，清代以後以至現代一批以「全」爲稱的斷代詩文總集，在編纂宗旨與編纂體例上也都直接或間接地受到本書的啓發。因此在使傳統總集逐步向現代總集轉變，總集的文獻學意義得以最終確立，中國文學的研究因而建立在更爲可靠堅實的基礎上諸方面，《唐音統籤》一書均有不可抹殺的開拓之功。

研究本書的論著，有俞大綱《紀唐音統籤》（《中央研究院歷史語言研究所集刊》第七本第三分册）和朱家溍《足本〈唐音統籤〉全帙》（《故宮博物院院刊》一九七九年第一期）等。（陳正宏）

列朝詩集

〔清〕錢謙益

《列朝詩集》八十一卷，清錢謙益纂輯。有清順治九年（一六五二）毛晉汲古閣初刻本。後因此書在清代長期被禁，至一九一〇年，纔出現由神州國光社翻印的線裝排印本，而該本又缺誤甚多。一九八八年，上海三聯書店據汲古閣原本影印其書，列爲《詩歌總集叢刊·明詩卷》，惜縮版過小，不便閱讀。

錢謙益（一五八二——一六六四），字受之，號牧齋，自稱蒙叟、絳雲老人，晚又號東澗遺老。常熟（今屬江蘇）人。明萬曆三十八年（一六一〇）進士。崇禎初官禮部右侍郎，以爭權失利，革職南歸。南明弘光時，復任禮部尚書。已而降清，出任新朝禮部右侍郎管秘書院事，充修《明史》副總裁。錢氏家富藏書，學識淵博，在明末清初文壇上是一位聲名卓著的詩人兼學者，著作除本書外，尚有《初學集》、《有學集》、《投筆集》等，並曾箋注《杜工部集》。

《列朝詩集》是一部明代詩歌總集。其編纂的經過，最早可以追溯到明代天啓初年錢謙益與友人程嘉

燧共同選編明詩的經歷。當時兩人計劃以元好問的《中州集》爲藍本，「以詩繫人，以人繫傳」，編一部具有明代詩史意味的總集，但僅選録了約三十家詩，便各以事而中輟。直到順治三年（一六四六），程嘉燧已去世三年，錢謙益纔再一次展開編選工作，並於順治六年（一六四九）完成本書的初稿。次年，錢氏藏書之所絳雲樓遭火災，圖籍盡逢厄運，本書書稿因先期交付刊刻，得幸免於難。此後錢氏又數加增補，最終於順治九年由汲古閣刊出全書。書名原題《國朝詩集》，因爲朝代已易，所以刊本改題今名。

全書以「集」分部，集下分卷，卷中以人繫詩，人各有小傳。每卷卷首均有詩人目録，卷中某一詩人之作後，間有「附見」詩人詩作若干，所附者必與前此正文所列之人或詩有關。一卷之後，間又有「補人」、「補詩」若干。其編排之次，見於全書卷首《列朝詩集詮次》，各集順序、卷數及内容分别爲：「乾集」二卷，收「聖制」與「睿制」（即明代諸皇帝及十八王之詩）；「甲集前編」十一卷，收自明太祖元末起事至洪武建國間的詩人詩作；「甲集」二十二卷，收洪武建文兩朝詩人詩作；「乙集」八卷，收永樂至天順間詩人詩作；「丙集」十六卷，收成化至正德間詩人詩作；「丁集」十六卷，收嘉靖迄崇禎間詩人詩作；「閏集」六卷，收僧道、香奩、宗室、内侍、青衣、傭書、無名氏、集句、神鬼、外夷之作。綜計全書八十一卷，收録詩人一千八百餘家，有明一代詩壇的代表性人物，大致網羅於其中，基本上達到了錢氏編纂此書顯一代詩歌源流且「借詩以存其人」的目標。

在明詩總集的編刊歷史上，《歷朝詩集》是一部具有鮮明個性的總集。這首先表現在它對明代紛紜複雜的詩派的評價方面。與前此大部分明詩總集推崇或隨大流贊同前後七子的文學主張不同，《列朝詩集》通過書中的小傳，對前後七子的復古主張進行了相當激烈的攻擊。如丙集李夢陽小傳云：「獻吉以復

古自命，曰古詩必漢魏，必三謝；今體必初盛唐，必杜，舍是無詩焉。牽率模擬剽賊於聲句字之間，如嬰兒之學語，如桐子之洛誦，字則字，句則句，篇則篇，毫不能吐其心之所有，古之人固如是乎？天地之運會，人世之景物，新新不停，生生相續，而必曰漢後無文，唐後無詩，此數百年之宇宙日月盡皆缺陷晦蒙，直待獻吉而洪荒再闢乎？」雖然批評中不乏曲解李夢陽以復古爲革新理論原旨的地方，但由此對前後七子及其追隨者在倡導「復古」過程中產生的偏弊作一番清算，在清初詩壇依然濃重的復古氛圍中卻並非一無益處。

與前一個特徵相關聯，《列朝詩集》與其前出現的大部分明詩總集不同的又一方面，是從明末已經流行起來的文獻學家的總集模式，再一次回到選學家的總集模式；不是力求客觀完整地彙輯文獻，而是着意用主觀的眼光去篩選編者自認爲優秀的作品。書前雖未明標選詩標準，但從全書選詩所重及小傳所示，仍然可以發現錢氏對於摹擬、俗套、僻澀、僞道學等一類詩作的極端鄙視，而惟於寫「真」紀「實」之作情有獨鍾，即所謂「使後之觀者，有百年世事之悲，不獨論詩而已也」。這一選詩標準由於有錢氏本人相對較高的藝術鑑賞水準爲基礎，因而在具體實施時，使《列朝詩集》不僅收輯了從詩歌藝術上論確爲名家名作的篇章，而且録入了一批從不同角度生動反映明代社會現實的作品，如袁介《檢田吏》、王九思《賣兒行》、沈一貫《觀選淑女》等。《列朝詩集》全書，因此在一定程度上也確實以概括的形式具備了明代詩史的價值。

此外，《列朝詩集》是以錢氏絳雲樓所藏明集爲基礎，又廣泛借閱明末清初藏書家所藏有關圖書，幾經反復，精心校勘而選成的（其中像閏集「外夷詩」的朝鮮詩部分，還取自曾親赴朝鮮采詩的吳明濟的《朝

鮮詩選》，而在選輯女子詩作時，又事先作了周密的辨僞工作，如「鐵氏二女詩」小傳中即條列數首非女子詩作而爲前人誤爲閨秀詩者），因此本書從明詩版本上論，又具有較高的存真性與可信度，從而對後人閱讀明人別集而言，也具有較高的校勘價值。

但也因爲《列朝詩集》是一部頗有個性的明詩總集，它的選學家的眼光致使它難免阿私之好，丁集過份稱譽編者摯友程嘉燧，選其詩多至二百十五首，即其例。另外編者對於前後七子的過份排斥，也在一定程度上影響了全書「詩史」價值，而遭到後世學者的責難。清代王士禛在所著《居易録》中即說：「牧齋訾李、何，則並李、何之友如王襄敏、孟大理輩而俱貶之；推戴李賓之，則並賓之門生如顧文僖輩而俱褒之。他姑勿論，《東江集》予所熟視，詩不過景泰、成化間沓拖冗長之習，由來談藝家何嘗推引，而遽欲揚之王子衡、孟望之之上，豈以天下後世人盡聾瞽哉？」

本書編纂於明清易代之際，特殊的時代也造就了本書從形式到內容均具有某種特殊的寓意。本書體制上是仿《中州集》而編的，但正編（除卷首乾集和卷末閏集外）僅從甲集編至丁集，而並未像《中州集》那樣編到癸集。其中之意，見於錢氏自序，所謂「癸，歸也，於卦爲歸藏，時爲冬令，月在癸曰極。丁，丁壯成實也，歲曰强圉。萬物盛於丙，成於丁，茂於戊。於時爲朱明，四十强盛之年也。金鏡未墜，珠囊重理，鴻朗莊嚴，富有日新，天地之心，聲文之運也」，即曲折地表現出錢氏期待朱明再茂於戊，歸結至癸的用心。書中所選，像曾棨的《敦煌曲》、《龍支行》等，充滿故國之思，錢氏借題發揮之意，也頗明顯。而正是因爲本書中存在着這類與清王朝正統思想背道而馳的東西，乾隆間它跟錢氏的其他著作一並遭到禁毁。前此康熙間錢氏族孫錢陸燦曾輯本書小傳部分爲《列朝詩集小傳》一書（現有上海古籍出版社一九八三年排印

本），因也極爲罕見。

然而《列朝詩集》對後世明代文學研究的影響仍頗巨大。清代以來官方或民間論及明詩的文字，其主流傾向即源於本書。《明史·文苑傳》及《四庫提要》中的許多評價，也陰取其說。而近代以還研究者對明代文學的基本看法，大都也出自本書。

研究本書的論者，有容庚《論列朝詩集與明詩綜》（《嶺南學報》十一卷一期，一九五〇年）、朱東潤《述錢謙益之文學批評》（載《中國文學論集》，中華書局一九八三年版）二文中的有關段落等。（陳正宏）

宋詩鈔

〔清〕吳之振　呂留良　吳爾堯

《宋詩鈔》，清吳之振、呂留良、吳爾堯合輯。有清康熙十年（一六七一）吳氏鑑古堂刻本及民國三年（一九一四）上海商務印書館以吳氏本爲底本的影印本。目前的通行本，是中華書局一九八六年出版的四冊校點本和上海三聯書店一九八八年刊行的一冊影印本，前者以商務影印本爲底本，後者據商務影印本重印。

吳之振（一六四〇——一七一七），字孟舉，號橙子，別號黃葉邨農。石門（今屬浙江桐鄉）人。以貢生

授中書科中書，著有《黃葉邨莊集》。呂留良（一六二九——一六八三），字莊生，號晚邨，又名光綸，字用晦。亦石門人。明亡散財結客，圖謀恢復，以此受人攻訐而更名行醫。順治十年（一六五三）就試，成秀才，已而愧悔，自此不再應舉。康熙間，有欲以「隱逸」薦舉之者，即削髮枕上，以出家示拒絕之意，因又更名耐可，字不昧，號何求老人。平生崇奉程朱理學，晚年隱居講學，門生甚多。著作傳世有《呂晚邨先生文集》、《何求老人詩稿》、《呂晚邨先生論文彙鈔》等多種。歿後因私淑弟子曾靜謀反事發，被剖棺戮尸，著作亦遭禁毀。吳爾堯，號自牧，之振之姪。生平事迹不詳。

《宋詩鈔》是吳之振、吳爾堯叔姪與呂留良合作選輯的一部宋詩總集。其之所以要選輯宋詩，是由於他們不滿於明代嘉靖、隆慶以還詩壇過於崇唐詩而貶宋詩的風氣，同時考慮到宋人詩集至清初零落已甚，不加蒐集則無以保存文獻，也無以使時人及後人得見宋詩的真精神。其書始撰於康熙二年（一六六三）夏，時吳氏叔姪與呂氏同讀書石門水生草堂，因有斯舉。而黃宗羲、高旦中二人適亦於此時來訪呂留良，故參與了他們「聯牀分檠，蒐討勘訂」的工作。但後期補綴校勘諸事，則主要由吳氏叔姪二人完成。至康熙十年，吳氏鑑古堂又刻印了該書。

本書卷首有康熙十年秋吳之振序，序中着意闡發嘉靖、隆慶以還詩壇所崇之唐詩，實非唐詩精華，後代黜宋詩者，亦皆未見真宋詩的觀點，標舉「宋人之詩，變化於唐，而出其所自得，皮毛落盡，精神獨存」，而痛斥尊唐黜宋之說「猶逐父而禰其祖」，「何異狂國之狂其不狂者」。序後有「凡例」六條，縷述前人所編宋詩總集收詩太少之失，而謂本書宗旨在「寬以存之」。具體做法是：「先出初集，以見崖略」；同時「皆以成集者入鈔，其不及五首以下無可附麗者，或雖有集而所選不滿五首者，皆以未成集例，另作一編，附全

集後」；而在擇人擇詩方面則「於一代之中，各家俱收；一家之中，各法具在」，同時「不著圈點，不下批評，使學者讀之而自得其性之所近」。

由於雍正六年（一七二八）曾靜謀反事發，涉及當時已故的本書編者之一呂留良，呂氏著述成爲禁書，故實際上《宋詩鈔》僅有初集，吳氏亦未再續輯。因此今天所能見到的《宋詩鈔》，本題爲《宋詩鈔初集》。這一初集的「目録」共列了一百家宋詩，而其中有十六家有録無書，所以其實全書共收宋詩八十四家。這八十四家大致依詩人生活年代前後排列（末四家爲僧人與婦女），依各家別集爲題，標爲「某某集鈔」。大致一人一集，亦有一人多集者，如楊萬里即有《江湖集》、《荆溪集》、《西歸集》、《南海集》、《朝天集》、《江西道院集》、《朝天續集》、《江東集》、《退休集》九集。各家詩前皆有輯者所撰詩人小傳，記述詩人生平，評論詩歌風格，考訂別集源流，而詩間偶亦有以他種資料校勘宋詩的記録文字。綜計初集録詩一萬兩千餘首。

《宋詩鈔》輯於清初文壇承繼晚明餘波，對宋詩尚不甚重視，宋人別集大量散佚之時，因此它最大的成績，是爲學界保存了一整批宋代文學資料。儘管它仍只是一種選本，儘管它只出版了初集，但是它的「寬以存之」的擇詩標準，客觀上使得許多宋人作品免遭毁棄的厄運。書中所録，像宋末謝翱的晚年未定殘稿《晞髮近藁》，便是輯者親屬從苕上潘氏抄得的，所收多爲謝氏傳世別集《晞髮集》中未收的近體詩。又如南北宋之際孫覿的《鴻慶集》，明嘉靖間常州有人欲刻之行世，但以孫氏曾爲姦臣万俟卨撰寫墓誌銘，時人謂其人「有罪名教，其集不當行」，故不得刻板。本書輯者從文學史的角度出發，亦訪得這一稀見宋集，選了不少詩收入本書中。

作爲一部宋詩總集，《宋詩鈔》的另一項成績，是儘管初集只選刻了八十四家，但由於擇人廣泛，使得本書基本上比較完整地勾勒出了兩宋詩歌的發展輪廓及各種詩風。收入本書的詩人，不僅蘇舜欽、梅堯臣、歐陽修、王安石、蘇軾、黃庭堅、陸游、楊萬里等大家無一遺漏，即「永嘉四靈」、宋末遺民詩人、三孔氏《清江集》等等不十分著名的詩家及其作品也頗加采納。書中雖對於詩作未加評點，但通過小傳，輯者展現宋代詩人特長，指摘其不足，也不乏精辟之見。如蘇軾傳謂：「子瞻詩氣象洪闊，鋪敍宛轉，子美之後，一人而已。然用事太多，不免失之豐縟，雖是其學問所溢，要亦洗削之功未盡也。而世之嗜宋詩者，獨於子瞻不敢輕議，以其胸中有萬卷書耳。不知子瞻所重不在此也。」於人云亦云之際，能有此獨立見解，誠爲有識。

《宋詩鈔》的不足，主要在其本意存宋人詩集，而力不能勝，復改爲選鈔，結果進退失據，造成擇詩的不精與不當。對一些卷帙較大的詩集，所鈔即時常有鈔前多鈔後少之弊，有些詩集甚至只取前半部中的詩，後半部一首不選，未免粗疏草率過甚。此外，可能是由於急於刊布，書中對有些明知須加考辨的作品不加考辨，如《參寥詩鈔》小傳謂「杭本多誤集他詩，今未及與析」，亦降低了本書的學術價值。

鑑於《宋詩鈔》的這些不足，清代即有學者謀補輯宋詩以繼其書。其刊行者爲管庭芬、蔣光煦合輯的《宋詩鈔補》，共補録了八十五家的兩千七百餘首詩作，其中十六家爲《宋詩鈔》原闕者，餘亦多爲《宋詩鈔》已選及，而尚可補漏的諸家。其書有民國四年（一九一五）上海商務印書館排印本，今通行本《宋詩鈔》兩種後亦皆附印了《宋詩鈔補》。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》卷一九〇本書提要、曹濟平爲《中國大百科全書》「中國文學卷」

所撰本書提要，以及日本湯淺幸孫的《由宋詩鈔編選者留存的史料》（「宋詩鈔の選者たち人によって史を存す」，《中國文學報》第二十號，一九六五年）等。（陳正宏）

詞綜

〔清〕朱彝尊　汪森

《詞綜》，清朱彝尊選輯，汪森增輯。有清康熙十七年（一六七八）汪氏裘抒樓所刻三十卷本，和康熙三十年（一六九一）在前三十卷本基礎上再加增刻的三十六卷本。以三十六卷本最爲流行，其目前的通行本，有七十年代中期中華書局據原本影印之本，和一九七八年上海古籍出版社出版的校點本。又《四部備要》收有本書三十八卷本，實爲三十六卷本另加清代王昶再補輯的二卷而成；《四庫全書總目》稱《四庫》本爲三十四卷本，而檢影印文淵閣本，實僅有三十卷，蓋《四庫》館臣據原三十卷本録入，而《總目》誤記卷數，致有此訛。

朱彝尊（一六二九——一七〇九），字錫鬯，號竹垞，晚號小長蘆釣師，秀水（今浙江嘉興）人。早年家貧，授徒里中。已而遊歷大江南北，隨身攜十三經與廿一史，讀書不輟。中年遊公卿之幕，並與王士禛、曹溶、孫承澤等文士往還。康熙十八年（一六七九）以薦試博學鴻詞科，除翰林院檢討，充《明史》纂修官。後

又充日講起居注官，入值南書房。康熙二十三年（一六八四）因輯《瀛洲道古録》私挾小胥入宮抄書被劾，降一級。六年後補原官，未幾復罷官。晚年居鄉，專事學問。朱彝尊是清代前期著名的文學家和經學家，其文與汪琬並驅，詩和王士禛齊名，詞則被推爲浙西詞派之首，考據功力又過毛奇齡。一生著述甚豐，著名者有《經義考》、《日下舊聞考》、《曝書亭集》等；除本書外，還輯有《明詩綜》。

汪森（一六五三——一七二三），字晉賢，號碧巢，桐鄉（今屬浙江）人。康熙間爲拔貢生，官户部郎中。著有《小方壺存稿》，輯有《蟲天志》、《名家詞話》、《粵西詩載》、《粵西文載》、《粵西叢載》等。

《詞綜》是一部唐宋金元四朝詞選集。其選輯的時間，最早約在康熙十一、十二年間（一六七二、一六七三），時朱彝尊首倡其事，先輯成唐迄元詞選十八卷，以示汪森；數年後復增至二十六卷，而汪森又爲之增益四卷，合成三十卷，由汪氏裘抒樓刻行，時在康熙十七年。書成後，朱彝尊入都爲官，無暇補輯。汪森則以其挂漏尚多，續加搜選。在周篔、沈進等的協助下，復成補遺六卷，於康熙三十年附刻於原本之末，其本即今所通行的三十六卷本。

在朱彝尊、汪森選輯本書之前，合選宋元詞的詞總集有明代常熟吳訥的《宋元百家詞》，但僅有傳鈔本，流布甚稀，朱氏等也未見全書。五代迄宋之詞，雖有《花間集》、《草堂詩餘》、《花庵絶妙詞》等傳世，但或選收作品較少，或選編水準不高，未能盡顯詞這一與詩並驅的傳統文學體裁發展的脈絡與成就。朱彝尊是清初浙西詞派創始人，本身詞學造詣頗高，汪森亦精研詞理，因此無論是從彙輯文獻還是張揚詞學而言，《詞綜》的選刊都是得其人而逢其時的。

本書卷首有康熙十七年汪森撰「序」、嘉善柯崇樸撰「詞綜後序」，康熙三十年汪森撰「補遺後序」，以

及朱彝尊撰「詞綜發凡」。全書三十六卷，前三十卷爲原編，依作者時代之次排次，卷一爲唐詞，卷二、三爲五代十國詞，卷四至二十五爲宋詞，卷二十六爲金詞，卷二十七至三十爲元詞。各卷以人繫詞，人各有小傳，傳中多引諸家評語。每人之詞，則同一詞調作品相連排列，第二首即標「又」字。詞末間記本事，或考校異同。卷三十一至三十六爲補編，其中前三卷爲「補人」，即補前編未收的作者之詞，卷三十一、三十二爲宋人，卷三十三爲金元人；後三卷爲「補詞」，即作者已見前編登錄，此另補錄前編未收的作品，卷三十四至三十五爲宋詞，卷三十六爲宋金元詞。綜計全書前後兩編共收錄詞作兩千兩百五十三首（卷十一宋王十朋《點絳唇》於卷三十一重見，故實收兩千兩百五十二首），詞家六百五十九人（不包括無名氏）。

作爲一部通代的詞選集，本書最鮮明的特點，是以選錄詞家詞作數多少的形式，體現編者的詞史觀與詞學傾向。書中選詞，單人數量超過三十首的共有八位，其中前四位依次是：周密五十七首，吳文英五十七首（正編周選五十四首，吳選四十五首，故次周於吳前），張炎四十八首，辛棄疾四十三首。四人皆是南宋作家。餘下四位依次是：周邦彥三十七首，王沂孫三十五首，溫庭筠三十三首，張先三十首。其中王氏亦爲南宋詞人，周、張二家時代在北宋，溫氏則爲晚唐人。可見本書在諸代詞之中，最爲推崇的是南宋詞。這與朱彝尊在「詞綜發凡」裏所說的「世人言詞，必稱北宋。然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變」正可互相印證。又「詞綜發凡」云南宋詞家中，「姜堯章氏最爲傑出，惜乎《白石樂府》五卷，今僅存二十餘闋也」。而《詞綜》卷十五收姜夔詞二十二首，卷三十五又補一首，則姜詞可謂幾乎全部收錄於書中。而再看卷十五姜夔小傳下引諸家評語，其實際涉及姜詞風格而又較易把握的，主要就是張炎的「白石詞，不惟清虛，且又騷雅」一語；而卷二十一張炎小傳下引仇仁近評語，又有「叔夏詞，意度超玄，律呂協洽，當與

白石老仙相鼓吹」的話，可見本書作者所推崇的南宋詞，又主要是其清虛雅正、講究詞律這一路。而這亦正是以朱彝尊爲代表的清初浙西詞派最推崇的詞風，因此《詞綜》也可以說是浙西詞派「家白石而户玉田」詞學風氣的最集中的表現。

從文獻纂輯的角度看，由於本書所收詞家詞作數量均超越了前代幾種著名的詞選集，而書中所選，除突出推崇南宋詞，强調清虛雅正、詞律工整外，也注意到不同風格流派的存在，因此總體上全書又呈現出一種比較完整地反映詞從初起發展到元代的豐富而複雜的面貌。歷代公認的名篇，亦大致網羅於其中。像卷六選蘇軾詞十五首，雖大多爲婉約之作，卻也没有遺漏著名的豪放之詞《念奴嬌·赤壁懷古》；卷十三選辛棄疾詞三十五首，也同樣注意收録《破陣子·爲陳同甫賦壯詩以寄之》、《永遇樂·京口北固亭懷古》等一批並非「清虛」之詞。

書中於詞後或考辨版本，或評説詞語，或引舊籍述説本事，亦頗有可觀處。如卷一呂嵓《梧桐影》詞末，引《竹坡詩話》更正「别本」首句「落月斜」當作「落日斜」；卷十一汪藻《點絳唇》詞後，謂「曉鴉啼後，歸夢濃於酒」句《草堂詩餘》改「曉鴉」爲「亂鴉」，「歸夢」爲「歸興」，「便少意味」；卷十三黄公度《青玉案》詞尾，據黄氏本集，論詞之寓意，等等，皆辭簡意切而能幫助讀者深入理解詞意。

本書的不足，是個别詞機械地據詞調斷句，有弄巧成拙之失。如卷六蘇軾《念奴嬌·赤壁懷古》詞末注謂「『小喬初嫁』宜句絶，『了』字屬下句，乃合」，即以不識《念奴嬌》下片二、三句有作上五下四之例所致。此外，書中於一些詞的作者歸屬，亦有誤定處。如卷十九吳文英名下所收《繞佛閣》，實爲周邦彦作品，其詞既收於《清真集》卷下，又有陳西麓和韻詞可作旁證；卷八米芾名下録《滿庭芳·與周熟仁試賜茶甘

露寺》一詞，而不知其見收於《淮海居士長短句》卷中，乃秦觀之作，皆其例。

但本書從總體上看依然不失爲一部優秀的詞選集，因此自清代以來，它在文學研究界尤其是詞學界具有非常廣泛而又深入的影響。一些著名的詞學家，不論是浙西詞派還是非浙西詞派的，都曾從中汲取理論的養料，進入二十世紀，它依然是詞學研究者必讀的入門書之一。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、丁紹儀《聽秋色館詞話》有關章節，以及李慶甲爲上海古籍出版社出版的校點本《詞綜》所撰「前言」等。（陳正宏）

明詩綜

〔清〕朱彝尊

《明詩綜》一百卷，清朱彝尊纂輯。有清康熙間刻白蓮涇印本、康熙間刻雍正間朱氏六峰閣印本、康熙間刻乾隆間印本等多種版本。雍正、乾隆間印本較常見，而乾隆本已略有删節。又有《四庫全書》本，通行者爲影印文淵閣本，雖卷數同爲一百卷，而卷中於原書所收詩人詩作隨意删略，不可據。

朱彝尊生平事迹見「詞綜」條。

《明詩綜》是繼《列朝詩集》之後面世的又一部大型明詩總集。其編纂年代，據容庚《論列朝詩集與明

詩綜》(載《嶺南學報》第十一卷第一期)考證，約在康熙三十八年至四十四年間(一六九九——一七〇五)，而其搜集材料的工作，則早在康熙三十八年以前已經展開。其輯纂緣起，據朱氏《曝書亭集》卷三十三《答刑部王尚書論明詩書》，是有感於錢謙益所編《列朝詩集》於明詩「不加審擇，甄綜寥寥」，故欲糾其失而「補《列朝》選本之闕漏」。其書初名《明詩觀》，以八卦分編，至康熙四十一年(一七〇二)頃始改今名，而附以「詩話」。又本書正文每卷端題下均列一位「輯評人」姓名，統計全書所列有顧嗣立、汪森、汪立名及朱氏從子、從孫等數十人(有的「輯評」不止一卷)，可見朱氏編纂此書，曾得到衆多學者的協助。

本書卷首有康熙四十四年朱彝尊自序，簡述其書收録範圍與編纂形式，末稱其所作乃「成一代之書，竊取國史之義，俾覽者可以明夫得失之故」。序後爲「家數」(即分卷目録)。全書一百卷，部分卷又分上下。其編次，與《列朝詩集》相似，也是首帝王(卷一)，中依時代前後排列諸家(卷二至八十二)，後分樂章、宮掖、宗潢、閨門、中涓、外臣、羽士、釋子、女冠尼、土司、屬國、無名子、雜流、妓女、神鬼、雜謠歌詞諸類(卷八十三至一百)，統計收人三千四百餘家。各家名下也有小傳，但小傳與《列朝詩集》相比稍簡略；而小傳後(也有小部分是在詩人全部詩作後)又條列諸家品評該詩人詩作之語，並附朱氏本人所撰論説該詩人的「詩話」，是本書標新立異的地方。

本書的長處，一是「或因詩而存其人，或因人而存其詩」(朱氏自序語)，輯録詩家數量較多；尤其是補輯了《列朝詩集》所闕漏的詩人詩作與廣録明末諸家及明遺民作品，從文獻徵存角度説功不可没。例如明初浙江嘉興鄉紳王鏞(傳嘉興王店之名即因此人居該地而得)和廣東新會詩人黎貞(乃明初著名文人孫蕡弟子)的姓名與詩作在《列朝詩集》中均未見登録，本書則在卷四中收録了王鏞詩一首，在卷十四中收

録黎貞詩一首，後者甚至是朱氏遠遊嶺南時從借得的鈔本中選録的；又如因爲編纂時代稍前，《列朝詩集》於黄道周、陳子龍、夏完淳、瞿式耜等明末著名詩人以及陳恭尹、屈大鈞等明遺民詩人的作品皆未選收，而本書則多有收録。二是糾正了《列朝詩集》的一些明顯失誤，爲後人研究明代作家提供了更爲準確的史料。如錢謙益所撰的孫蕡小傳（見《列朝詩集》甲集第二十一），謂蕡「洪武三年中進士」。本書則考出洪武三年（一三七〇）但下科舉之詔，而實未嘗會試，明初士子舉於鄉者例稱鄉貢進士，錢氏乃誤認此種鄉貢進士即後來之進士。（卷十）同時對《列朝詩集》揚抑過當的某些詩人，本書亦在一定程度上做了糾偏的工作。像程嘉燧的詩，在錢謙益筆下被推崇過份。本書即引六朝人語「欲持荷作柱，荷弱不勝梁」，指出程詩實未堪承當如錢氏所言的美譽，故於卷六十五中選其詩八首，數量大大少於《列朝詩集》。三是本書小傳後條列的諸家評語，保留了十分豐富的明代文學批評史料，其中除王世貞、錢謙益等批評家之説多見徵引外，朱氏自撰的「詩話」亦頗有可觀處。如卷七十四曹學佺小傳後「詩話」縷述「明三百年，詩凡屢變」及閩、粤兩地詩歌自身的發展流變，即足成一家之言；而卷九十七首「詩話」特別注意到「明以賈客而稱詩者衆」，並將商人能詩者歸類登録，亦不爲無見。

本書的不足，一是過於講究面面俱到，因此反而不能如《列朝詩集》那樣給讀者留下比較鮮明的「詩史」印象。二是擇詩的標準顯得過於正統，追求四平八穩，結果有些能代表詩人個性的作品反而未能選入。如卷二十七唐寅詩僅選其集外題絶句八首，選擇的標準是這些詩「饒有風致，未如乞兒唱蓮花落也」，但從中卻看不到唐寅詩最特出的蔑視凡俗、放浪不羈的風貌了。

《明詩綜》得《列朝詩集》被禁之便，在有清一代相當流行。但是自乾隆時起，它也屢遭删略，形雖存而

質已損。先是書中所收的金堡、陳恭尹、屈大均三家詩被剜版開了天窗，涉及錢謙益姓名處被删被改；之後書雖被收入《四庫全書》，而書中內容卻被四庫館臣莫名其妙地漏鈔許多（有的甚至整卷未鈔）。其流行一代的盛景下屢遭不幸的經歷，與《列朝詩集》的長期被禁，都是清代文化統治極端專制，文學總集命途多舛的最佳例證。

有關本書的研究論著，有容庚的《論列朝詩集與明詩綜》相關部分等。（陳正宏）

全唐詩

〔清〕曹　寅等

《全唐詩》九百卷，清康熙間曹寅等奉敕編刊。有康熙四十四年至四十六年（一七〇五——一七〇七）揚州詩局原刻本（上海古籍出版社一九八六年出版有該書影印本）、《四庫全書》本、道光十年（一八三〇）江西彭年刻本等。目前的通行本，是中華書局一九六〇年出版的據揚州詩局本校點的排印本。

曹寅（一六五八——一七一二），字子清，號楝亭。祖籍遼陽，本爲漢族，後世改入滿洲正白旗，爲「包衣」人。（「包衣」是滿語音譯，意謂家奴。）他是《紅樓夢》作者曹雪芹的祖父。歷官蘇州織造、江寧織造、兩淮鹽御史等職，深得康熙帝器重，康熙六次南巡，五次駐蹕江寧織造府，他曾四次接駕。家富藏書，能詩

詞，尤以精刻圖書擅名。著作傳世有《棟亭詩鈔》、《文鈔》、《詞鈔》及《居常飲饌録》等。

唐詩的彙輯，自明代以來即有吴琯、錢謙益、季振宜、胡震亨等數家，其中季振宜所輯七百十七卷《唐詩》和胡震亨所輯一千零三十三卷《唐音統籤》完成於清初，在當時尤稱巨制。康熙帝玄燁執政後，爲了炫示其文治之盛，也有纂輯欽定版《全唐詩》之意。由於當時季振宜《唐詩》已有鈔本進呈内府，胡震亨《唐音統籤》已陸續刊行數集，所以到康熙四十四年（一七〇五）康熙帝第五次南巡時，便下聖旨，命當時接駕的曹寅主持重新編刊《全唐詩》的工作，並頒發季振宜原編《唐詩》一部，爲其工作底本。

從康熙四十四年三月十九日起，在曹寅的統領下，十位在籍翰林官彭定求、沈三曾、楊中訥、潘從律、汪士鋐、徐樹本、車鼎晉、汪繹、查嗣瑮、俞梅被招至設在揚州的詩局，從事《全唐詩》的編校。由於編校工作主要以季振宜《唐詩》和胡震亨《唐音統籤》這兩部質量頗高的現成唐詩總集爲基礎，許多部分是照録原書，所以僅用了一年半左右的時間，到康熙四十五年（一七〇六）十月初一日，新的奉敕編纂的《全唐詩》便完成了。

這部欽定版的《全唐詩》共收録了兩千兩百多位詩人的四萬八千九百餘首詩作，共九百卷，裝印成十二函一百二十册（今通行本不再以函分而統以卷計）。卷首有康熙四十六年四月十六日康熙帝所撰「御製全唐詩序」，其後有「全唐詩凡例」二十三則。正文卷一至卷九爲帝王后妃之作，卷一〇至卷二九爲郊廟樂章和樂府，卷三〇至卷七六六爲全書主幹，依詩人前後世次收録姓氏里貫可考的唐五代詩人之作，卷七六七至卷七八四爲有姓名而生平不詳者之作，卷七八五至卷七八七爲無名氏之作，卷七八八至卷七九四爲聯句，卷七九五至卷七九六爲僅存殘句者之作，卷七九七至卷八〇五爲名媛之作，卷八〇六至卷八五一爲僧侶之作，卷八五二至卷八五五爲道士之作，卷八五六至卷八六七爲仙神鬼怪之作，卷八六八爲諸

家「夢」詩，卷八六九至卷八七二爲諧謔詩，卷八七三爲判詩；卷八七四至卷八八一依次爲歌、讖記、語、諺謎、謠、酒令、占辭、蒙求；卷八八二至卷八八八爲補遺，卷八八九至卷九百爲詞。全書以人繫詩，人各有簡略小傳。詩中間有校語，多以「一作某某」標示。

《全唐詩》是中國文學研究史上第一部以「全」爲稱號的斷代詩歌總集，又是唐詩總集編刊史上流傳最廣、影響最大的一部彙纂型總集。而究其流傳廣、影響大的內在原因，主要是它汲取了季振宜、胡震亨兩家唐詩總集之長，同時又在一定程度上糾正了兩書的部分失誤。從體例上說，前此的許多唐詩總集在詩人的編次上多依照初、盛、中、晚「四唐」的分段來安排，如吳琯《唐詩紀》、胡震亨《唐音統籤》，即其例。《全唐詩》則不依其例，而在全書主幹部分完全取時代前後排次詩人，這實際上是采用了季振宜《唐詩》的體例。《唐音統籤》所收各家詩集，幾乎全部依詩體進行了重編，遂使原本面貌，不復可尋。《全唐詩》則大多依舊本編入，這也是利用了季本之長。而從具體編校內容方面看，《全唐詩》又對《唐音統籤》的輯逸、補遺與考證成果多有采納。如季氏、胡氏書均以唐高祖《賜秦王》一詩（原載《册府元龜》）作爲開卷第一首詩，但胡氏因詩中有「五宿連珠見」一句，而唐初無五星聯聚之事，疑其出於僞託。今本《全唐詩》即依其說，删去了該詩。

本書也對季振宜《唐詩》、胡震亨《唐音統籤》的失誤作了訂正。如季書將六朝人陳昭、沈氏、衛敬瑜妻、吳興神女等詩誤作唐人詩收入，本書即作了刊正。胡書將本非詩歌的道家章咒、釋氏偈頌也收進書裏，本書概行删除。也有唐人別集本已有誤的，如曹鄴詩集中有實爲六朝人吳均所作的《妾安所居》、劉孝勝的《武陵深行》之類，本書也經過考辨而加以剔除。以上這些長處，加上康熙敕撰的「身份」，使本書後來

居上，成爲唐詩總集的通行之本，唐代文學研究者的必備之書。

但由於本書編纂時間甚短，編者爲趕進度而多照録成書，且時删略季、胡二書的考證、校勘之辭，這部聲名遠播的《全唐詩》也存在着明顯的缺點。今人歸結其爲誤收漏收、作品作家重出、小傳小注舛誤、編次不當、其他五大點（參見通行本《全唐詩》前的「校點説明」）。而名爲「全唐詩」實不「全」的問題尤爲突出。所以自清代以來即不斷有學者（包括日本學者）從事本書的補遺辨證工作，其中比較著名的即有日本上毛河世寧《全唐詩逸》（已收入排印本《全唐詩》），王重民《補全唐詩》、《補全唐詩拾遺》和《敦煌唐人詩集殘卷》，孫望《全唐詩補逸》，童養年《全唐詩續補遺》（以上五種除王氏《拾遺》刊於《中華文史論叢》一九八一年第四輯外，餘四種後集爲《全唐詩外編》，一九八二年由中華書局出版），張步雲《唐代逸詩輯存》（《文學遺産》一九八三年第二期）等多家。一九九二年，中華書局又出版了陳尚君輯校的《全唐詩補編》三册，該書除收入經過陳氏修訂的《全唐詩外編》外，别有陳氏所輯《全唐詩續拾》六十卷，爲迄今爲止補輯《全唐詩》最完備之作。

研究本書的論著，除上已述及者外，一九四九年以前發表的還有：劉師培《讀全唐詩書後》（載《劉申叔先生遺書》第四十册《左盦集》卷十一）、《讀全唐詩發微》（載上書第五十三册《左盦外集》卷十三），岑仲勉《讀全唐詩札記》、《續勞格讀全唐詩札記》（均載一九四七年《中央研究院史語所集刊》第九本），李嘉言《全唐詩校讀法緒餘》（《國文月刊》一九四一年第九號，一九四三年第十九號），朱希祖《全唐詩之來源及其遺佚考》（一九四四年《文史雜誌》三卷九、十期）等。六十年代出現的有關論著，以小川昭一《全唐詩雜記》（日本京都一九六九年版）和豐田穰《全唐詩糾謬》、《全唐詩糾謬續》（分别刊於日本《斯文》第二十五

編七至九號，與第二十六編八至十二合併號）較爲著名。七十年代後期至八十年代中期，中國大陸與臺灣兩地又均有多篇論文發表，其代表作爲劉兆祐《御定全唐詩與錢謙益、季振宜遞輯唐詩稿本探微》（臺灣《幼獅學誌》一九七八年第十五號）、《清錢謙益季振宜遞輯唐詩稿本跋——兼論御定全唐詩之底本》（臺灣《東吳文史學報》一九七八年第三期），季潢《兩種〈全唐詩〉》（北京《故宮博物院院刊》一九七九年第二期），周勛初《叙〈全唐詩〉成書經過》（《文史》第八輯，一九八〇），以及張忱石《〈全唐詩〉「無世次」作者事迹考索》（《文史》第二十二輯，一九八五）等。進入九十年代，又出現了楊建國《〈全唐詩〉一作校正札記》（《北京大學學報》一九九〇年第一期）、佟培基《〈全唐詩〉無考卷考》（《河南大學學報》一九九一年第二期）、胡可先《〈全唐詩〉刊刻年表》（《徐州師範學院學報》一九九三年第四期）、陳尚君《〈全唐詩〉誤收詩考》（收入所著《唐代文學叢考》，中國社會科學出版社一九九七年版）等論文。

有關本書的工具書，主要有張忱石編《全唐詩作者索引》（中華書局一九八三年版）和史成編《全唐詩索引》（上海古籍出版社一九九〇年版），後者包括「作者索引」與「篇名索引」。（陳正宏）

元詩選

〔清〕顧嗣立

《元詩選》，清顧嗣立選輯。分初集、二集、三集、癸集四部。其中初、二、三集三部均由顧氏秀野草堂刊行，現各存康熙三十三（一六九四）、四十一（一七〇二）、五十九（一七二〇）年刻本，目前的通行本，是中華書局一九八七年出版的校點排印本。癸集刊於顧氏身後，有嘉慶三年（一七九八）席氏掃葉山房刻本。

顧嗣立（一六六五——一七二二），字俠君，長洲（今江蘇蘇州）人。年少才儁，好學能詩。康熙四十四年（一七〇五）應詔赴京，參與《御選四朝詩》的編纂。康熙五十一年（一七一二）賜進士，授翰林院庶吉士。復以散官改授知縣，因病返鄉。除本書外，還撰有《昌黎詩集注》，編有《詩林韶護》。

《元詩選》是顧嗣立選輯的一部大型的元代詩歌總集。在顧氏選輯本書之前，元詩總集傳世的，已有偶桓《乾坤清氣集》、蔣易《皇元風雅》、宋緒《元詩體要》、孫原理《元音》、顧瑛《草堂雅集》、曹學佺《石倉歷代詩選·元詩選》等多種。但或是選録詩人詩作數量過少，或是選録詩多而詩人局限於編者友朋，或是雖量多而編纂粗略，遺漏大家，均不能較全面地反映元詩發展的實況。顧嗣立有感於此，因自康熙三十年

（一六九一）起，在友人俞犀月、金亦陶、徐大臨及其八兄顧漢魚的協助下，致力於元詩的選輯，並於康熙三十三年（一六九四）首先完成本書初集。之後奔走南北，抄撮蒐輯元人別集，至康熙三十九年（一七〇〇）由京師返鄉，合所蒐輯及同時著名學者朱彝尊提供的家藏元人別集，復選輯成二集。康熙四十四年應詔入京與修四朝詩，得盡窺內府所藏元集秘本，十年後獲給假之機，又窮蒐遍訪南北藏書家所有，合編成三集及癸集。這樣終於在康熙五十九年（一七二〇）基本完成全書。初、二、三集三部在顧氏生前已印行，癸集則由顧氏門生席守樸及席氏之子席世臣整理補輯，至嘉慶三年（一七九八）方最終成書。

《元詩選》初集卷首有康熙三十二年（一六九三）宋犖序及康熙三十三年顧嗣立自撰「凡例」十三條。據「凡例」，本書形制乃仿元好問《中州集》之例，意欲與《中州集》同樣「寓史於詩，而犂然具一代之文獻」。故全書總體上亦以天干爲序，分甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸十集。但由於實際選輯時有資料獲取方面的限制，故成書時以初集爲中心，而以二集、三集及癸集補充初集。具體而言，是初集之部包括「卷首」和甲至壬集九集兩部分，其中「卷首」所録爲元文宗和元順帝兩家帝王詩，「甲集」至「辛集」八集，基本上依詩人時代前後之次選録，「壬集」則爲道釋及閨秀等之作。二集、三集兩部也各分甲至壬集（但實際丁集無詩，故爲八集），所録爲初集未選之家，亦各以詩人時代前後爲序，而於目録中注明「以上入甲集」之類，所謂「入甲集」，即所選之家當補入初集中的甲集之意。初、二、三集所選均爲有別集存世的元詩人的作品，而癸集所録，則爲「諸家選本止存四五首者，與夫山經地志、稗官野史所傳」之作。癸集同樣再分甲至癸十集，其中「癸之甲」至「癸之辛」八集同樣依詩人時代爲次，「癸之壬」集收釋道、香匳等作品，而「癸之癸」則專録已知爲元人而具體時代不詳者之作。綜計初集「卷首」二家，正文一百家附十三家，二集一百

家附七家，三集一百家附十六家，癸集兩千三百二十五家，得全書共收録元詩人兩千六百六十三家。各家名下先列一較詳細的小傳，之後依別集選詩，除別集之外，時亦據選本録入佳作。

從宏觀的角度看，《元詩選》的長處是既重視凸現元詩大家的詩歌特徵，又注意充分展示元詩的豐富多樣，從而使本書成爲一部全面反映元詩風貌的總集。本書的主幹是初、二、三集三部，在此三部之中，編者置元代詩壇的領袖人物於十分突出的位置。除元好問録詩四百四十五首（初集甲集），而元氏是否當歸爲元人後人仍有爭議外，書中所選各家，收詩較多的依次爲：虞集（初集丁集，三百八十三首）、楊維楨（初集辛集，三百六十七首）、薩都剌（初集戊集，三百零三首）、袁桷（初集丙集，二百九十六首）、馬祖常（初集丙集，二百六十七首）、成廷珪（二集戊集，二百六十三首）、柯九思（三集戊集，二百六十一首）、傅若金（二集戊集，二百六十首）、張翥（初集戊集，二百五十九首）等。前三部分的這種安排，與癸集選人多而各人録詩少的現象適成互補的態勢，使本書既具備了廣闊的反映面，同時又重點突出。總集編纂中采用這樣比較獨到的形式，是前所罕見的。

從微觀的角度論，本書的特點是重視詩作版本的考辨與詩人生平的考索，爲元詩研究提供了比較可信的材料。本書的主幹部分都是「從全稿録入，而不止以選本爲憑」的，這首先保證了書中所選來源的可靠。但編者並不以此爲滿足，而進一步考證各家別集中存在的訛誤，以期提供更爲可信的材料。如初集戊集録元代著名詩人薩都剌之詩，而於薩氏小傳之末，據元人所編諸集，詳考《雁門集》所載《車簇簇行》、《凌波曲》等多首詩實非薩氏之作；初集庚集盧琦小傳中，指出盧氏別集《圭峰集》内所收詩「大半見薩天錫集中，亦間有陳衆仲、同寬甫諸作」，「兹特芟其重見他集者，采而録之」，等等，皆其例。元詩人生平，向

少彙纂而加以考辨者，本書則於所録諸家，一一細緻分辨。如二集辛集夢觀道人大圭小傳考出同時有另一號夢觀名守仁者，而《石倉詩選》誤合二人爲一人；癸集「癸之丁」狀元同同小傳辨蒙古人中另有一同同，官江西廉訪使，與此官翰林待制者非一人；又二集庚集郭翼小傳據朱珪《名蹟志》所載盧熊撰郭翼墓誌，考證郭氏卒於元至正間，並指出《列朝詩集》所記郭氏洪武初尚在世之誤；三集己集王都中小傳據元人章嘉所撰《本齋王公孝感白華圖傳》，辨《元史》所記王氏幼年事迹之錯訛，諸如此類，又充分表現了編者的認真態度與本書的學術價值。

本書是一部元詩選本，在提供文學史料的同時，編者亦力圖探索元代詩歌的發展脈絡。初集丙集袁桷小傳中的如下一節，便表現了顧嗣立對元詩歷史變遷的基本看法：「元興，承金宋之季，遺山元裕之以鴻朗高華之作振起於中州，而郝伯常、劉夢吉之徒繼之。故北方之學，至中統、至元而大盛。趙子昂以宋王孫入仕，風流儒雅，冠絶一時。鄧善之、袁伯長輩從而和之，而詩學又爲之一變。於是虞、楊、范、揭，一時並起，至治、天曆之盛，實開於大德、延祐之間。」又由於編者意欲承繼《中州集》之例，「寓史於詩」，而「於諸家集中，凡有義關風化、事涉紀載者，在所亟收」（凡例），所以書中所收之詩，頗不乏史料價值較高的紀實作品，如郝經《青城行》（初集乙集）、李存的《僞鈔謠》（初集己集）等等，記金元史事，又不僅有助於文學史研究，而更有益於金元歷史的考索。

本書也有不足之處。主要是初、二、三、癸集四部分各自起訖，未能完全依時代之次重加編録，對清晰地展示元詩的發展脈絡略有妨礙。同時書中所引個別材料，徵信程度不高，如二集丙集鄧文原《危太樸集八大家》詩末小注，引明人僞撰的題跋集《寶繪録》爲據，即不免使人有白璧微瑕之憾。

但綜合而言，《元詩選》仍是清人編選的諸種大型的前代詩總集中的一部出色之作。由於自清康熙以來元人別集又頗有佚失，因此這部大量選收元代名家作品的總集，同時又成爲後人研究元代文學的必不可少的工具書。

研究本書的論著，有顧廷龍《顧嗣立與〈元詩選〉》（《大公報在港復刊三十週年紀念文集》，一九七八年）、柴劍虹《〈元詩選〉癸集西域作者考略》（《文史》總三十一期，一九八九年）等。（陳正宏）

明詞綜

〔清〕王昶

《明詞綜》十二卷，清王昶輯。有清嘉慶八年（一八〇三）原刻本。目前的通行本，有《四部備要》所收據嘉慶原刻本校刊的排印本，和遼寧教育出版社一九九七年出版的王兆鵬校點本（列爲「新世紀万有文庫」之一種）。

王昶（一七二五——一八〇六），字德甫，號蘭泉，又號述庵。青浦（今屬上海）人。乾隆十九年（一七五四）進士，由內閣中書，歷刑部郎中、吏部主事、陝西按察使、雲南布政使等職，官至刑部侍郎。工詩文，通經，兼好金石之學。著有《春融堂集》，選輯清代詩文詞爲《湖海詩傳》、《湖海文傳》、《國朝詞綜》三書，並

編有《金石萃編》。

《明詞綜》是王昶晚年選輯的一部上繼朱彝尊《詞綜》的明詞選本。據卷首嘉慶七年（一八〇二）王氏自序，其初輯此書的動因，是以朱彝尊、汪森合輯的《詞綜》不及明代詞爲憾，而感到「一代之詞，亦有不可盡廢者」。其時輯選明詞的通代詞總集，已有《御選歷代詩餘》，中收明詞一百六十餘家。王氏之友桐鄉汪康古，又謂朱彝尊當日曾選明詞數卷，未及刊行，稿本尚存某汪氏家。王昶因多方訪求，終於嘉慶五年（一八〇〇）在杭州汪小海處獲見朱氏未刊的明詞選稿本。於是合其生平所選輯的明詞與此朱氏未刊本爲一書，排比纂録，而成《明詞綜》。

《明詞綜》全書十二卷，卷首有總目，各卷前又有分目，以人繫詞，綜計共收録了三百九十位明代作家的六百零五首詞作（卷二分目中有「章懋一首」，檢正文則未收，故不計在内）。其編次，前九卷大致依詞人生活年代前後排列，卷十收生平不詳者、無名氏與僧侶，卷十一、十二收女子，包括域外女子及「乩仙」、「女鬼」等假託之作。各家名下皆有簡單小傳，傳下又時引前人著述中評論該家詞風之語，其屢被引用者，爲《古今詞話》、《柳堂詞話》、《樂府紀聞》諸作，間亦引及《花草蒙拾》、《詞苑叢談》、《靜志居詩話》等書。各家名下收詞，則依詞調排次，同一詞調選數首，則自第二首起題以「又」字。

本書於各家選詞多爲一兩首，三百九十家中録詞超過五首者已頗少見。依選詞數排次，書中列前十位者爲：陳子龍（十七首）、邵梅芳（十二首）、楊慎（十一首）、沈謙（十一首）、劉基（九首）、王世貞（八首）、施紹莘（八首）、僧一靈（八首）、楊基（七首）、葉小鸞（七首），此下張肯、文徵明、馮鼎位、夏完淳、周篔、韓純玉、沈宜脩諸人入選詞亦稍多。從這些作者的時代分布上看，偏於明初及晚明兩段，而以晚明尤夥，這

與本書王氏自序中「明初詞人猶沿虞伯生、張仲舉之舊，不乖於風雅。及永樂以後，南宋諸名家詞皆不顯於世，惟《花間》、《草堂》諸集盛行。至楊用修、王元美諸公，小令、中調頗有可取，而長調則均雜於俚俗矣」云云，適可互補，反映出王昶對於明詞發展的基本評價。而書中所選詞，大多爲雅正精工、婉麗清空一路，亦可與序中「選擇大旨亦悉以南宋名家爲宗，庶成太史（指朱彝尊）之志」一語相發明，說明王氏選詞的標準，是緊隨浙西詞派的論詞主張，並在某種程度上更趨於極端的。像卷六陳子龍小傳既引《古今詞話》、《梅墩詞話》等稱贊陳氏詞作「風流婉麗」、「妙麗」、「寄意更綿邈悽惻」，其下所選，如《江城子》（「一簾病枕五更鐘」）、《千秋歲》（「章臺西」）等，亦幾乎完全是婉麗言情之作。而卷十僧一靈之詞，雖無言情，要也不出「落花爭似淚花紅，只滴在、分襟處」（《一落索》）的婉約風致。

本書的缺點，一是擇詞標準偏窄，同時又流露出過於濃重的鄉土意識，入選詞數最高的前兩位作家陳子龍、邵梅芳均爲青浦人，與王昶同鄉，而邵氏詞從明代文學史上看並無特殊的光彩，即其例。二是所録於原作頗有更改處，削弱了全書的文獻價值。此外書中所附作家小傳，亦時有訛誤（一部分當是校刻不精所致），如卷二將祝允明別集《懷星堂集》誤作《懷里堂集》、卷八將孟稱舜籍貫會稽誤作烏程，卷九將錢澄之字飲光誤作字歛光，亦當糾正。

但從總集編纂史的角度論，本書由於在收輯詞家方面超過前此的《御選歷代詩餘》明詞部分，又通過彙纂保存了朱彝尊明詞選稿本（儘管書中未一一指明何者爲朱氏原書所選），客觀上爲當時已逐漸散失的明代詞作作了一次初步的有所選擇的總結，爲後代學者研討明代詞提供了一個入門的初階，所以它在中國文學研究史上依然有一席之地。

有關本書的研究論著，有曹濟平爲《中國大百科全書》「中國文學」卷所撰本書提要、王兆鵬爲遼寧教育出版社刊校點本《明詞綜》所撰「出版説明」等。（陳正宏）

全唐文

〔清〕董　誥等

《全唐文》一千卷，清董誥等奉敕編纂。原稿現殘存十九卷，全本有清嘉慶間内府刻本與鈔本。目前的通行本，有中華書局一九八三年影印本和上海古籍出版社一九九〇年影印本，二者均以嘉慶刻本爲底本。

董誥（？——一八一八），字雅倫，一字西京，號蔗林，浙江富陽人。名書畫家董邦達之子。舉乾隆二十八年（一七六三）進士，選庶吉士，預修國史、「三通」。以承家學善書畫爲高宗賞識，充四庫館副總裁，累遷内閣學士、軍機大臣、户部尚書。嘉慶初和珅用事，抵柱其間，頗有賢聲。嘉慶十七年（一八一二），晉太子太保。居官勤廉，能詩文。除本書外，又領銜輯纂《滿洲源流考》、《西巡盛典》、《授衣廣訓》等。

《全唐文》是有清一代繼《全唐詩》之後由皇帝下詔敕令編纂的又一部唐代文獻總彙。其纂輯始於嘉慶十三年（一八〇八），成於嘉慶十九年（一八一四），前後歷時六載。爲輯纂此書，官方組成了由時爲文華

殿大學士的董誥出任總裁官的龐大的編輯班子，先後預其事者多達八十八人。其中實際主持編輯的，是總纂官徐松、法式善、孫爾準、胡敬、陳鴻墀諸人。

與康熙間官修《全唐詩》取胡震亨《唐音統籤》、季振宜《唐詩》作藍本相類似，嘉慶間編纂《全唐文》也有一個重要的文本基礎，那便是內府舊藏的一部《全唐文》。這部內府舊藏《全唐文》據考是雍正、乾隆間海寧陳邦彥所輯，陳氏故世，書稿散出，先爲平湖藏書家陸烜收得，繼轉入兩淮鹽政蘇楞額之手，最終由蘇氏進獻給清廷。其書一百六十册，曾經嘉慶皇帝寓目，被判「體例未協，選擇不精」（見今本《全唐文》卷首「御製」序），而事實上自嘉慶十三年（一八〇八）清仁宗下詔重輯《全唐文》起，陳邦彥所輯的這部《全唐文》稿本即被發給修書館臣，成了纂輯新書的重要依據。正是在陳輯稿本的基礎上，經過諸文臣廣蒐四部典籍加以補充修訂校勘，纔有了流傳至今的《全唐文》。

今本《全唐文》一千卷，卷首有嘉慶十九年（一八一四）「御製全唐文序」、諸臣進書表、「編校全唐文諸臣職名」表、「凡例」三十則及「總目」，各卷卷首又有篇名目錄。全書統計收錄了唐五代三千零三十五人的各體文章兩萬零二十五篇。正文以人繫文，作者排列順次，是先唐及五代十國諸帝后王妃（卷一至卷一百三十），次普通作者（卷一百三十一至卷九百零二），次釋氏（卷九百零三至卷九百二十二）、道流（卷九百二十三至卷九百四十四），次閨秀（卷九百四十五），又次有姓名未詳時代者（卷九百四十六至卷九百五十九）與「闕名」者（卷九百六十至卷九百九十七），而殿以宦官及「四裔」（卷九百九十八至卷一千），排次細則悉依《全唐詩》成例。各家名下皆有小傳，一家之文依文體分類編次，文末不注出處，但部分來源不同的篇章與錄自石刻的碑銘文間有雙行小字校記、說明或案語。

作爲一部彙聚一代文章的大型總集，《全唐文》的價值首先自然是它蒐輯相關文獻面廣量大，爲後來研究者提供了十分豐富的唐五代文史資料。從書中所收作者人數看，三千餘家裏有別集流傳至今的不過二百家左右，其餘原有別集後來散佚及本無別集的唐五代人的文章，正是通過了《全唐文》的輯録，而得以較好地保存下來。又從《全唐文》的文獻來源看，除了陳邦彥的舊輯本，館臣還較多利用了《文苑英華》等前代總集與《永樂大典》、地方志、石刻、佛道二藏等舊典進行輯佚補充。由於《永樂大典》今已大部分散失，清中葉尚存世的唐人文章石刻完好無損流傳至今者數量也已不多，《全唐文》的傳録，由今日看去又是一項集存唐五代易散失篇章的頗具遠見的舉措。像李商隱的文章，除《樊南文集》外，館臣又從《永樂大典》輯得二百餘篇，而載録這二百餘篇李商隱文的《永樂大典》原卷已幾乎全都亡佚了，《全唐文》的補輯成果，對唐代文學研究而言便顯得十分珍貴。

《全唐文》的又一價值，是利用前人的研究成果，通過較全面的校核，對唐五代文章的作者歸屬作了審慎的甄辨，同時對有不同版本的部分篇章進行了較細緻的校勘，既存真，也存異。例如楊炯的《彭城公夫人爾朱氏墓誌銘》與《伯母東平郡夫人李氏墓誌銘》，舊被收入《庾子山集》，誤爲北朝庾信之作。康熙間錢塘倪璠撰《庾子山集注》，考證此二文實爲唐人楊炯所撰，《全唐文》便采納了這一考證成果，將兩篇墓誌銘收入卷一百九十六楊炯名下。當作者歸屬未能確定時，書中又有案語加以説明。如卷四百三十七李勉名下收有《廚院新池記》一文，題下小注云：「謹案：是篇一作李華。」至同一作者同一篇文有不同版本，書中或轉録異文於篇末，或於文間出校語，要在提供可資比較的完備的原始素材。如卷十三唐高宗《改元宏道大赦詔》別有異本載於《道德真經廣訓》卷二，卷一百九十八駱賓王《上梁明府啓》通行本與《永

樂大典》本文字互異，書中便以小字注文的形式，在兩文之末轉録了各自的別一版本全文；而卷五百八十七柳宗元《湘源二妃廟碑》「咸執牘聿」句下，又出校語「《大典》作筆，《英華》作律」，卷七百九十二秦貫之文間小注，或曰「一作某字」，或曰「疑」（蓋指某字有疑問），諸如此類，都反映出編纂者的謹慎與求實態度。

此外《全唐文》館臣爲唐五代作者所撰小傳，也不無其獨到的價值。儘管各篇小傳不過是平實地記録各家行迹，而不對所撰文章風格作評論，但有關作者行實的考異，仍略有可述之處。如卷五百十三收録了李演作於貞元十一年（七九五）的《東林寺遠法師影堂碑》，李演小傳正文僅「貞元時人」數字，但正文下案語，則考證李演之名見於《唐書》者有四位，其中有兩位（江安元王祥九世孫，與從李晟收京攻朱泚立功者）「時代相合」，雖未最終確證作碑者究爲兩人中的哪一位，卻提示了進一步考索的線索。又如卷一百七十七記王勃年二十八卒而注引《新唐書》作卒年二十九，卷三百四十五張巡小傳稱巡「鄧州南陽人」而復引《舊唐書》、《太平寰宇記》均作「蒲州河東人」，主一説而仍存異説，也是值得稱道的小傳撰寫方法。

《全唐文》所具有的這些價值，在一定程度上可以説是乾嘉時期樸學發達學風謹嚴的自然成果，因而從總體質量而論，本書明顯超過了前此編纂的《全唐詩》。但是如果用一更高的學術標準去衡量，《全唐文》仍存在着不少缺點與失誤。其中最嚴重的，一是不注出處，使後來研究者無從復核；一是雖以「全」爲名，而實際仍頗有遺漏。後者又有主客觀兩方面的情形。從主觀上説，嘉慶皇帝敕纂《全唐文》的本意是「屏斥邪言」、「以正人心」，所以《全唐文》有由於文章本身不合「雅正」而有意删去不録的情況，如陳邦彦舊輯本《全唐文》中本有《會真記》、《柳毅傳》、《霍小玉傳》等小説體文，至今本《全唐文》，即因其「事關風

化」、文辭「誕妄」而被删落不登。從客觀上看，儘管《全唐文》編纂時廣泛利用了四部文獻及石刻文字，但由於館臣修書專心不夠，已用文獻仍有蒐輯未淨的情況。如《道藏》一書部帙不小，而館臣僅用一個月時間粗閱檢録，其成果便可想而知。此外本書在作者姓名、正文重出與互見、文詞脱訛等方面也存在不少問題，詳情可參見中華書局本《全唐文》卷首「出版説明」與陳尚君《唐五代文章的總匯——〈全唐文〉》（載《古典文學知識》一九九六年第三期）。

由於《全唐文》存在如上的缺失，清代以還即不斷有學者爲作補遺與校正。著名的有晚清藏書家陸心源纂《唐文拾遺》七十二卷、《唐文續拾》十六卷，補輯唐文近三千篇。又清代學者勞格撰有《讀全唐文札記》、近人岑仲勉續作《續勞格讀全唐文札記》，對《全唐文》原書中存在的缺失加以糾正。以上陸、勞、岑三家著述均已收入上海古籍出版社影印本《全唐文》第五册，可參閱。

今人研究《全唐文》的論著，除上已述及者外，還有馬宗霍《讀全唐文日札》（《師聲》第一期，一九四七年六月），傅璇琮、張忱石、許逸民《談〈全唐文〉的修訂》（《文學遺産》一九八〇年第一期），湯一介《讀〈全唐文〉札記一則》（一九八三年《文獻》第十五輯），葛兆光《關於〈全唐文〉的底本》（《學林漫録》第九輯，中華書局一九八四年版），葉樹仁《〈全唐文〉研究》（《古籍整理研究學刊》一九九三年第一期），閻現章《〈全唐文〉編纂的動機與特色》（《北方論叢》一九九四年第五期），陳尚君《述〈全唐文〉成書經過》（《復旦學報》一九九五年第三期）等。　（陳正宏）

全上古三代秦漢三國六朝文

〔清〕嚴可均

《全上古三代秦漢三國六朝文》，七百四十一卷，清嚴可均輯。原稿現存一百五十餘册，藏上海圖書館。全書有清光緒二十年（一八九四）黄岡王氏廣州刊本。目前的通行本，是中華書局一九五八年據王氏廣州刊本爲底本出版的影印本。

嚴可均（一七六二——一八四三），字景文，號鐵橋，烏程（今浙江湖州）人。弱冠出遊南北，足迹半天下。嘉慶五年（一八〇〇）考取舉人，道光二年（一八二二）出任建德縣教諭，後因疾辭職返鄉，專事學問。平生喜文字校讎之學，對《説文》及唐石經、先秦諸子等均有較深入的研究。著作除本書外，尚有《鐵橋漫稿》、《説文聲類》、《唐石經校文》等多種。

《全上古三代秦漢三國六朝文》是嚴可均纂輯的一部彙總唐代以前文章的總集。嚴氏之所以纂輯此書，與嘉慶十三年（一八〇八）開始編纂的《全唐文》有直接關聯。時清廷初設全唐文館，嚴可均以位卑而未得身廁館臣之列，但因其對金石之學頗有研究，館方仍委以補輯王昶《金石萃編》所未收的唐碑，備《全唐文》之用的任務。嚴氏既將有關碑文録呈全唐文館，同時考慮到唐以前的文章尚無一較完備的總集，因開始專力纂輯本書。經過九年的努力，完成初稿。又化了十八年的功夫，拾遺補闕，抽換整理，終成此作。

但其書在嚴氏生前並未付梓。直到光緒五年(一八七九)，纔有蔣氏刊行其《編目》一百三十卷，十三年後，復有黃岡王毓藻以廣雅書局爲依托，集合數十位學者八次校勘，方將此部大書刊刻行世。

本書卷首有刊刻者黃岡王毓藻序、嚴可均自撰「總叙」及「凡例」十四條。正文分十五集，集下分卷，依次爲：「全上古三代文」十六卷、「全秦文」一卷、「全漢文」六十三卷、「全後漢文」一百零六卷、「全三國文」七十五卷、「全晉文」一百六十七卷、「全宋文」六十四卷、「全齊文」二十六卷、「全梁文」七十四卷、「全陳文」十八卷、「全後魏文」六十卷、「全北齊文」十卷、「全後周文」二十四卷、「全隋文」三十六卷、「先唐文」一卷。各集以人繫文，各家排次，則以皇帝、后妃、宗室諸王、國初羣雄、諸臣、宦官、列女、闕名、外國、釋氏、仙道、鬼神爲序。每家文前先列該人小傳，下依文體分類編排，一般是賦、騷在前，雜著殿後，書啓、序贊等在中間。綜計全書共七百四十一卷(據卷首「總目」，書末有「韻編全文姓氏」五卷，但刻本注云「原缺」，故此五卷不計)，收録了近三千五百位唐以前作者的流傳至清代中葉的幾乎全部文章。

作爲一部彙總唐以前文章的總集，本書的特色，首先在收羅作品相對來説比較完備。書中所録，不僅爲各家的單篇完整文章，同時也包括了佚經經文、子書佚文及佚子書、史序史評及佚史之論贊、文章殘句及已佚文章篇名等。如「全上古三代文」卷四録《韓非子》佚文，卷五録孫子《兵法》佚文；「全漢文」卷三十九録劉向《説苑》佚文；「全後漢文」卷四十七録崔寔《四民月令》重輯本；「全晉文」卷一一七録《抱朴子内篇》佚文，等等，對於後人全面了解、研究這些名著均頗有助益。而像「全後漢文」卷二十四班固文中録已佚失之《白綺扇賦》題，「全隋文」卷四録煬帝楊廣已佚失之《歸藩賦》、《神傷賦》題，諸如此類，則又爲考察有關作者的文學活動提供了珍貴的資料。

本書的另一個特色，是所收絕大部分作品均注明出處，有些還注多個出處，並相應地作了不少文字校勘及作者歸屬考證的工作。如三國曹魏時曹丕所撰《典論·論文》，見收於本書「全三國文」卷八，即主要以《北堂書鈔》卷一百所録爲底本，校以《三國志》注、《藝文類聚》，另據《太平御覽》卷五九五、《北堂書鈔》卷六十、《藝文類聚》卷一百補録三條佚文，而得出「此三條，疑當在前半。《文選》删落者尚多也」的結論。又如漢代文學家揚雄所撰《蜀都賦》，見收於本書「全漢文」卷五十一，文末出處列三種，即：「《古文苑》韓元吉本，又章樵注本，又略見《藝文類聚》六十一。」而文間雙行小字校語又頗不少，其中多據《文選》注、《太平御覽》校改補足本文，而遇文意未詳處，亦有注明「疑某字」或「未詳」者。再如東漢名作家蔡邕的《霖雨賦》殘句，因爲《藝文類聚》編録時列於曹植同題賦之後，僅題「又《愁霖賦》」，而未署作者名，後人因多將其編入曹植集中；本書據《文選》注兩處引及蔡邕《霖雨賦》，文字皆與《藝文類聚》所載相同，判定此賦殘句實出蔡邕手筆。凡此均顯現出編者的審慎與本書所具備的比《全唐文》更爲嚴謹的學術風格。

但由於主要以一人之力編就，加上編纂原則存在某種程度的偏頗，本書也有不少明顯的缺陷。從作品的收録範圍看，由於追求「全」，不少集中編録了顯然非該時代或該作者的文章。這在「全上古三代文」部分尤爲突出，如明知《神農書》之類顯係後人僞託，而仍全篇照録於炎帝名下（卷一）；《笛賦》末已注「此賦用宋意送荆卿事，非宋玉作」，但仍以「隋唐以前本集有之，誤收久之」，而認爲「不必删耳」，徑列於宋玉名下（卷十）。從編排體例論，各集中作者排次由於主要依照各人身份，而不是依照年輩，故一時代文章發展脈絡甚不清晰，像「全晉文」中東晉王羲之列於卷二十二，遠在西晉陸機（卷九十六）、潘岳（卷九十）之前，便頗不合理。至書中某些文章張冠李戴、無中生有、重複疊出，亦不乏其例，中華書局影印本「出版説

明」已揭示數端，可參閱。

從中國文學研究史的角度看，嚴可均所輯的這部卷帙浩繁的《全上古三代秦漢三國六朝文》，其有益後來學者的功績仍是值得充分肯定的。在嚴氏彙輯本書之前，有關的總集，已有明代梅鼎祚的《文紀》、張溥的《漢魏六朝百三名家集》兩種。但梅著不録賦，張書考證頗疏，失誤不少，並且從「全」的角度看兩者皆不如本書，因此嚴氏在前人的基礎上進一步彙輯，使唐代以前的文章尤其是文學作品有了一個比較完備的總集，這對於清代中葉以來學界從事中國文學尤其是漢魏六朝文學的研究，無疑產生了重要的影響。同時由於迄今爲止更新更全的唐以前文章總集尚未誕生，故本書又成爲今人研究漢魏六朝文學所必備的一種資料書。

研究本書的論著，有章太炎《全上古三代秦漢三國六朝文校評》（《歷史論叢》第一輯，齊魯書社一九八〇年版）、姚大榮《辯嚴鐵橋輯三古至隋全文攘美之誣》（《中國學報》第四期，一九一三年）、劉盼遂《三家補嚴鐵橋全上古三代秦漢三國晉南北朝文輯目》（《國立北平圖書館館刊》五卷一期，一九三一年）、陳啓雲《讀嚴可均全上古三代秦漢三國六朝文》（香港《新亞生活》一卷三期，一九五八年）、張巖《嚴可均〈全上古三代秦漢三國六朝文〉編次得失平議》（臺灣《大陸雜誌》二十一卷八期，一九五九年）、錢鍾書《管錐編》（中華書局一九八六年版）第三册論「嚴氏輯集」部分、程章燦《論〈全上古三代秦漢三國六朝文〉之闕誤》（《南京大學學報》一九九五年第一期）等。

本書的相關工具書，現有兩種，一是一九三二年燕京大學圖書館引得編纂處編纂的《全上古三代秦漢三國六朝文作者引得》，一是中華書局一九六五年出版的《全上古三代秦漢三國六朝文篇名目録及作

者索引》。（陳正宏）

晚晴簃詩匯

〔現代〕徐世昌

《晚晴簃詩匯》二百卷，現代徐世昌編。一九二九年由徐氏退耕堂初刊，現有一九八八年中國書店影印本和一九九〇年中華書局標點本。

徐世昌（一八五五——一九三九），字卜五，號菊人（又作鞠人），又號弢齋、水竹邨人等。直隸天津人。光緒十二年（一八八六）考取進士，選庶吉士。歷官編修、兵部左侍郎、軍機大臣、內閣協理大臣等職。辛亥革命後，曾任袁世凱政府國務卿。民國七年（一九一八）至十一年（一九二二），爲北洋政府大總統。此後脫離政界，寓居天津。能詩尚文，除本書外，還著有《水竹邨人集》、《退耕堂集》、《顏李師承記》，並主編了《清儒學案》。

《晚晴簃詩匯》的編纂，始於徐世昌大總統任期內。當時徐氏標榜風雅，倡結詩社，以「晚晴簃」爲社名。結社之初，即有人建議，仿朱彝尊《明詩綜》，編一部總彙有清一代詩人詩作的「清詩匯」，爲徐氏所允。於是在門客王書衡等具體負責下，經衆文士分別采擇，積數年之功，這部卷帙浩繁的清詩總集終於由徐

氏領銜編纂完成。

本書卷首有署「民國十八年十二月天津徐世昌」撰的《晚晴簃詩匯敘》(據考該文實爲王書衡囑黃孝平代撰，原名《清詩匯序》)，對總集源流、清詩發展及其特徵作了比較切當的概述。《敘》後爲「凡例」十六條，標其「選詩義例」，「本諸竹垞《明詩綜》，參以漁洋《感舊》、歸愚《別裁》」。「凡例」後爲全書「總目」，分上下兩卷；「總目」下各卷又有目録。統計收詩人六千一百五十九家(除「御製」外)，詩兩萬七千餘首。卷次排列，卷一至卷四爲清代九帝「御製」(其中卷四專輯樂章凱歌)，卷五至卷十爲諸王及其子嗣；卷十一單列從祀孔廟的清代七大儒孫奇逢、王夫之、顧炎武、黃宗羲、陸世儀、張履祥、顏元爲一卷，置諸家之前；卷十二以下依科目及時代爲次，列諸家詩，其中卷十九以前，頗收明遺民之作；卷一八三至一九二爲「閨秀」，卷一九三、一九四爲「道士」，卷一九五至一九八爲「釋子」，卷一九九爲「女冠、尼」；卷二百爲「屬國」，所收乃朝鮮、安南、琉球諸家詩。其書與前朝總集相類，不録存者，而棄收「乩詩鬼語里諺村謠」，則爲獨創。卷中各人名下有小傳，又采輯諸家評語與編者所撰「詩話」，以雙行小字列於小傳後、所選該家詩前。

據本書卷首「凡例」第十三條，編者選録詩作的原則，是「名大家風行海内，務采其尤，以示規範。其非專家，往往易歸淪闕。或偶得孤本，或轉假傳鈔，亦有采自各省方志及總集者，每從寬取，冀其流傳。入選多寡，不以詩名爲定」。所以本書在録人選詩方面的最大特徵，是基本上輯録了編者當時文壇公認的清詩名篇，同時又以人存詩、以詩存人，將不甚著名乃至本非以詩名的清人作品，盡可能多地保留下來。例如潘祖蔭是著名的文物收藏家，「詩無專集」(潘氏條下「詩話」語)，編者便從《癸酉消夏》、《南苑唱和》等總集中輯出潘氏詩多首，置入本書卷一五四。又如李善蘭以數學見長，文學本非其業，卷一五九中卻録有其

五古一首，使人得以一窺這位著名科學家的文采。

從文學研究的角度看，本書較之它以前的清詩總集如沈德潛的《清詩別裁集》、王昶的《湖海詩傳》等更勝一籌處，在編者身居民國，既能脫去前朝禁忌，輯録在清代前期橫遭文字獄之禍的諸家詩作，又能對包括晚清詩人詩作在内的整個清代詩壇作統觀衡量，從而使本書真正具有了較全面地反映一代詩風、紀録詩界歷史的清詩總匯的意味。像清初呂留良、戴名世的詩作，在前此的清詩總集中根本無法見到，由於呂著「至宣統季年始稍稍復出」，戴著在光緒間有了輯本刊行，所以本書的卷三十九、卷五十七中，便有了分別從呂氏《東莊詩存》中選録與從戴氏遺文中輯出的二家詩。同時晚清詩壇的活躍，詩風的變異，由書中卷一七〇以下所收黄遵憲、沈增植、譚嗣同、康有爲等諸家詩中也得到了反映，儘管這種反映在後世看來還不夠深入準確。

另一方面，由於本書總體上仍是一部選集，各家名下又多撰有代表編者批評意向的「詩話」，所以其書同時又在一定程度上具有文學批評論著的意味，從一個側面表現出民國中葉學術界對清詩的態度。卷首《晚晴簃詩匯敘》中歸納的清詩四大特點，所謂由統治者的提倡而成的「詩教之盛」，與金石考據之學流行而連及的「詩道之尊」，以及由「中葉而降，文網漸疏，黨錮不興，風人多刺」而出現的「詩事之詳」，與「海通以後，聞見日恢」而造就的「詩境之新」，在描摹清詩發展全貌方面自然是基本合乎史實的結論。而從録詩的角度看，雖然「凡例」標明「入選多寡，不以詩名爲定」，但洋洋二百卷中，獨錢謙益（卷十九）、王士禛（卷二十九）、施閏章（卷四十三）、張之洞（卷一六二）四家人各一卷，他人皆無此殊榮；且四家之中，又以王士禛入選詩數量最多，高達一百零五首，可見編者旨趣所在。至「詩話」部分，則主在表述各家詩風特徵及其來龍去脈，所論尚稱公允。如卷七六袁枚名下「詩話」云：「簡齋詩本清超，特好以天資使其學力，往

往儻荡不自矜練。能狀難顯之境，寫難喻之情。又好以通俗語入詩，以古今事供其玩弄，成如脱口，實亦由醞釀而來。晚節之受詬病，尤在《詩話》一編，所采誠多猥濫，論詩雅有深識。後來流爲末派，自是學者之過。」便非意氣之論。卷一一九沈欽韓下「詩話」批評沈氏詩爲「學人之作，胎息未深，似堇浦之摹擬韓蘇，而不免窘於邊幅」，對照所選，亦頗中肯。

本書的不足，在作爲一部斷代詩總集，而不能將以文學標準擇詩的宗旨貫徹始終，像書中過多選録張之洞並無十分高的文學價值的「黄鐘大吕」式作品，便是典型的例子。此外在詩家排列方面，獨清初諸王孫隨親王次於前十卷中，此後諸王子則依年編入各卷，亦有自亂其例之病。

研究本書的論著，有陳祥耀爲《中國大百科全書·中國文學》所撰的本書提要，以及聞石爲中華書局一九九〇年出版的本書標點本所寫的「點校説明」等。（陳正宏）

全宋詞

〔現代〕唐圭璋

《全宋詞》，現代唐圭璋編。最初由國立編譯館委託商務印書館於一九四〇年在長沙出版線裝排印本。一九六五年，中華書局出版經過修訂的新版本。目前的通行本，是中華書局一九七九年出版的書後

又有編者《訂補續記》的排印本。

唐圭璋（一九〇一——一九九〇），江蘇南京人。一九一五年考入江蘇省第四師範學校。一九二二年考取東南大學（後改名爲中央大學），師從詞曲專家吳梅研習詞曲。一九二八年畢業，任教於江蘇省立第一女子中學、中央軍校等。一九三五年，入國立編譯館擔任編纂。一九三九年後，先後在重慶中央大學、南京通志館、南京中央大學、長春東北師範大學工作。一九五三年起，長期在南京師範學院（今南京師範大學）任教授。專長詞學，著作除本書外，尚有《詞話叢編》、《全金元詞》、《宋詞紀事》、《宋詞四考》、《宋詞三百首箋注》等多種。

宋詞的彙輯，現存較早並且流傳頗廣的，是明末毛晉汲古閣刊刻的《宋名家詞》六集六十一家。人清以後，又有侯文燦續刻《十名家詞》，秦復恩刻《詞學叢書》。晚清以降，詞學頗盛，彙刻詞集更是風靡一時。其著名者，有王鵬運《四印齋所刻詞》《宋元三十一家詞》、江標《宋元名家詞》、吳昌綬《雙照樓景刊宋元本詞》、朱祖謀《彊邨叢書》、陶湘《續刊景宋金元明本詞》等多種。在那樣的形勢下，詞學家陳廷焯在所著《白雨齋詞話》中即提出編一部「全宋詞」的想法，並認爲其編纂無須費時，「月餘可成」。但陳氏的想法未免簡單，直到二十世紀三十年代初，詞學界彙輯宋詞的最新成果，也僅有趙萬里的《校輯宋金元人詞》和周泳先的《唐宋金元詞鈎沈》兩種。

一九三一年，唐圭璋在前人的基礎上開始編纂《全宋詞》。最初的工作是他與同學任中敏合作展開的，計劃分四步進行：一、綜合諸家所刻詞集；二、搜求宋集附詞；三、彙列宋詞選集；四、增補遺佚。這一計劃自非「月餘可成」，任中敏以後也未繼續參與。而唐圭璋則歷經多年，到一九三五年其任職國立編譯

館編纂時，已完成《全宋詞》的資料纂輯，並同時輯成了金、元詞的有關資料。此後國立編譯館先後三次印行《全宋詞目録》徵求各方意見，唐圭璋又在《江蘇國立圖書館年刊》與《制言》等雜誌上發表了一百家詞的「跋尾」；而吳梅、夏敬觀也分別爲《全宋詞》作序，刊登在《藝文雜誌》和《青鶴》雜誌上。一九三七年，《全宋詞》初稿完成，交上海商務印書館印刷，但由於抗戰，遷延至一九四〇年纔正式出版，並且印數不多。據初版卷首國立編譯館陳可忠「全宋詞跋」，當時「贊襄厥業，共與校訂者」，還有吳梅、汪辟疆、任中敏、王仲聞、酈承銓、夏承燾、葉恭綽、朱衣、趙萬里、周泳先、盧前等十一位著名學者。

五十年代中期，中華書局開始有計劃地開展整理改編前人所纂文學總集的工作，並在一九五八年至一九六〇年間，先後出版了嚴可均的《全上古三代秦漢三國六朝文》、丁福保的《全漢三國晉南北朝詩》與曹寅等校刻的《全唐詩》。其間唐圭璋應約對舊著《全宋詞》進行改編增補，並推薦王仲聞校訂其書，最後復由唐氏本人通讀全稿。這部修訂版的《全宋詞》於一九六五年由中華書局出版。此後，唐圭璋又不斷續輯校訂史料，當一九七九年中華書局重印本書時，寫成《〈全宋詞〉訂補續記》印於書末，便有了目前所能見到的精裝成五册的通行本。

本書是迄今爲止彙輯有宋一代詞作最全的一部總集。初版全書三百卷，編録詞人一千餘家，收詞逾兩萬首（據卷首唐圭璋撰「緣起」）。除一九三五年夏敬觀所撰「序一」、一九三六年吳梅所撰「序二」、一九三七年陳可忠跋之外，卷首另有「例言」九則，書後則有兩個「附録」，「附録一」收宋明小説中假託的宋人詞，「附録二」爲《宋詞互見表》，附録之後，還有一全書作者索引。通行本則全書不分卷，依作者時代前後編録了一千三百三十餘位宋代詞人的詞作，合無名氏之作及書後所附「宋人話本小説中人物詞」、「宋人

依託神仙鬼怪詞」、「元明小說中依託宋人詞」，共收詞一萬九千九百餘首，另有殘篇五百餘首。前有「凡例」、「引用書目」，後有「作者索引」，頗便檢核。

本書初版及通行本均以人繫詞，各人有簡要的小傳。每家詞所列的次序，先是本人詞集或本人別集中所收詞作，編次均依原本舊貌；次爲輯逸之作，編次以所出書的成書年代先後爲序，如果出於同一部書，其次序也均照原書。出處相同的一組詞，於最後一首末注明所出書名與卷次。各首詞後，又時有編者所附考證，或辨他書誤題作者，或記別本舊題。初版全書無標點；各重要詞家詞錄畢後，時有一段長短不一的跋尾。通行本給每首詞都加了標點，句號表示叶韻，逗號、頓號則分別表示句、讀；刪去全部跋尾；詞中又間注有版本異同之文。此外，凡遇一人之作舊本有誤以他人之詞爲其所作，或僞託之詞，或實非詞而是詩，等等，則又在該家詞最後專置「存目詞」一類，分調名、首句、出處、附注四欄扼要說明某首詞的概況與不收入正文的理由（「存目詞」這一形式當由初版「附錄二」《宋詞互見表》衍化而來）。

與前此出現的宋詞總集相比，初版《全宋詞》的特點，首先在其蒐羅完備，博采衆長，而所取各家詞又多善本、足本。如毛晉汲古閣刊《宋名家詞》中所收的劉過《龍洲詞》爲四十五首，本書據明沈愚刻本《龍洲詞》校毛本，多出三十四首。王鵬運《四印齋所刻詞》本何夢桂《潛齋詞》收詞四十首，本書則據明成化刻本《潛齋先生文集》增補了七首。江標《宋元名家詞》本吳儆《竹齋詞》收詞二十一首，本書又據明刊本《吳文肅公文集》增補九首。這些底本的選擇與輯補，反映出初版《全宋詞》在求「全」方面的確達到了相當的水準。

初版《全宋詞》的另一特點，是以獨具特色的跋尾形式，對宋詞別集的版本源流、優劣異同及其相關

問題，作了比較系統的考述與評論。如卷五十二秦觀詞跋尾，由《直齋書録解題》、《傳是樓書目》所載秦氏詞集已佚失，說到宋本《淮海居士長短句》海内存兩本，再述明刻秦觀全集本詞先後有六家，繼指出各清本所從出，最後得出葉遐庵以兩宋本合併所刊之本最佳的結論，頭緒紛繁而絲毫不紊，即其典型的例子。他如卷八趙彥端詞跋尾，不僅指出毛晉藏趙詞有三種，且以頗多的實例，證明三者之一、朱祖謀未見的趙氏《宝文雅詞》雖「首數與《介庵詞》同」，而「文字大有勝處」，亦獨具慧眼。而卷二十九歐陽修詞跋尾通過細緻的比較，將《醉翁琴趣外編》删除重複誤人後歸人「歐詞之可信者」之列，又顯現出編者的決斷真僞的能力。通行本將這些頗有價值的跋尾概行删削，不能不說是相當可惜的。

但通行本也自有初版所不及的優點。與前代彙輯一朝一體文學作品的著名總集如《唐音統籤》、《全唐詩》等相比，通行本《全宋詞》一個最明顯的優點，就是在編次上不再將帝王置於卷首，附僧道、閨秀於書末，而統以作者時代前後爲序。在一九四〇年初版的《全宋詞》中，「帝王」、「宗室」仍在卷首，「釋道」、「女流」還在卷末。這一情形自一九六五年出版的修訂本起完全改觀。全書除宋代及以後僞託之作外，其餘作者均以時代先後爲序。其「凡例」云：「凡生年可考者，以生年爲序；生年不可考者，以卒年爲參；生卒年不可考而知其登第年者，以登第年爲序；三者俱無可考而知其交往酬和者，以所交往酬和者之時代爲參。一無可考者，參其作品所出之書成書時代，如孫艤詞見於《苕溪漁隱叢話》，以之次於胡仔之前；見於宋末元初各書者，則概次於有時代可考者之後，仍以作品所出之書成書時代爲序。無名氏詞俱次於編末，亦以作品所出之書成書時代爲序。」這樣的編排體例，從根本上打破了人以類分的舊模式，而直觀地顯現了有宋一代詞的創作的基本脈絡，使本書在提供各家完整詞作的同時，也可當一部宋詞編年史來讀。

與此同時，通行本在作品真僞考訂、作家生平鉤稽等方面也頗有創獲。如盧祖皋《蒲江詞稿》最末本有一首《洞仙歌》，編者據該詞早已見於生活年代比盧祖皋要早的曾慥的《樂府雅詞》這一情況，考證其決非盧氏所作。又如晏幾道的事迹，在本書初版中所述甚簡，通行本則根據《宋會要輯稿》，寫出了其人的扼要小傳。而對於前代視同名詞人二而一、一而二的情況，通行本也多有駁正。

由於本書主要是以一人之力編就的，故雖經兩度修訂，而其中仍有不足之處，主要便是搜輯尚有遺漏。就此孔凡禮輯有《全宋詞補輯》，由中華書局於一九八一年出版。近年又有孔凡禮、王學高《〈全宋詞〉輯軼四首》（《文教資料》一九九一年第三期）、葛渭君《〈全宋詞〉〈全金元詞〉訂誤》（《文獻》一九九三年第四期）、張朝範《〈全宋詞〉誤辨與存疑——兼辨〈全宋詞補輯〉》（《貴州文史叢刊》一九九三年第三期）等文發表，對本書有不同程度的補正。

本書在學術界的影響，從狹義的方面說是爲宋詞研究提供了一種經過整理而又比較完備的資料彙編，推動了自三十年代起出現的詞學研究熱向更爲深入的方向發展。而從廣義的方面看，主要是由於六十年代中葉修訂本《全宋詞》的出版，爲以後八十年代斷代詩文總集的編纂在體例上提供了一個合適的示範，從而從一個側面促進了文學古籍整理工作的展開。

研究與評價本書的論著，除前已述及者外，還有鄭騫爲本書初版寫的書評（一九四一年《燕京學報》第二十九期）以及孔凡禮《關於〈全宋詞〉的輯補》（《文學遺產》一九八一年第二期）、曹濟平《唐圭璋先生對詞學的貢獻》（《文學遺產》一九九二年第二期）有關部分等。

有關本書的工具書，有高喜田、寇琪編《全宋詞作者詞調索引》（中華書局一九九二年版）。（陳正宏）

中國新文學大系

〔現代〕趙家璧

《中國新文學大系》，共十集，現代趙家璧主編，上海良友圖書公司一九三五年五月至一九三六年二月間陸續出版。初版全套二千部，同年又加印精裝本及精裝普及本各二千部，共六千部。一九六二年香港文學研究社曾出重印本。一九八〇年至一九八一年上海文藝出版社出版《大系》十集的影印本，是爲本書目前的通行本。

趙家璧（一九〇八——一九九七），上海松江人。一九三二年自光華大學英文系畢業後，任良友圖書公司編輯，並任文藝圖書出版部主任，開始與文壇交往，主編了《良友文學叢書》、《良友文庫》及《中國新文學大系》等。一九三七年任《大美畫報》主編，並復刊《良友畫報》。一九四六年十一月創辦晨光出版公司，主編《晨光文學叢書》。五十年代先後調至上海人民美術出版社和上海文藝出版社任副總編輯，一九七二年退休，其後出版有《編輯生涯憶魯迅》、《編輯憶舊》、《文壇故舊錄》等回憶錄著作多種，並有譯著數種。

《中國新文學大系》是現代文學研究史上將五四以來的新文學作品及相關史料輯集出版的第一種系

統的選集。它將小說、散文、詩、戲劇、文論各類體裁的作品及史料索引彙爲一體結集出版，此在中國文學研究史上亦是破天荒的創舉。據主編者趙家璧的自述，其產生的契機主要源於兩點時代背景。一是其時雖距五四時期並不遙遠，但五四運動的主導者和健將們大抵已或轉向，或退離，或沉淪，五四的熱烈空氣已逐漸稀淡消散並爲時人所淡忘，相反，作爲新文化思潮的反動，尊孔讀經之風在當局的鼓吹下日趨濃烈，否定五四白話文學的論調也時有所聞，因此編選一套彰顯五四新文學實績、喚起人們對五四傳統的尊崇的作品集已是十分必要；二是其時距五四的發軔期已近二十年，其間新文學作品雖以各種形式登場，但一直未有系統而全面的作品選集出版以供世人檢閱或後人研究。主編者痛感於此，遂萌發編選若干作品集的心願。其時他經常出入日本人開設的內山書店，從書店中陳列的日文圖書及日本出版商印發的圖書目録和成套書宣傳品中介紹的叢書、大系、集成等形式中受到啓發，經與曾留學日本的鄭伯奇商議，決定取日文的「大系」一詞爲名以編纂一套全面介紹、總結五四新文學的史料性選集。「先把民六至民十六的第一個十年間（按：即一九一七年至一九二七年間），關於新文學理論的發生，宣傳，爭執，以及小說，散文，詩，戲劇諸方面所嘗試得來的成績，替他整理，保存，評價。在國內一部分思想界頗想回到五四以前去的今日，這一件工作，自信不是毫無意義的；而且供給十年百年後研究初期新文學運動史者一點系統的參考資料，也是我們所應盡的責任」（見趙家璧撰本書「前言」）。編選計劃萌生於一九三四年的三、四月間，經茅盾、阿英、施蟄存等前輩人士的指教，至七、八月間大抵醞釀成熟，於是約請胡適、魯迅等人分集編選，一年後各集陸續編成出版。

《大系》共十集，約五百萬字，分爲理論、作品、資料三個方面。第一集「建設理論集」，胡適編選；第二

集「文學論爭集」，鄭振鐸編選；第三集「小說一集」，茅盾編選；第四集「小說二集」，魯迅編選；第五集「小說三集」，鄭伯奇編選；第六集「散文一集」，周作人編選；第七集「散文二集」，郁達夫編選；第八集「詩集」，朱自清編選；第九集「戲劇集」，洪深編選；第十集「史料·索引」，阿英編纂。在第一集中有主編者趙家璧作的簡短的「前言」和蔡元培作的「總序」，除第十集僅有編者的「序例」外，一至九集正文前均有編選者所撰寫的導言。主編者原來的計劃是每篇導言約在二萬字左右，但實際寫成後長短不一，最長者爲洪深所作，約六萬字，最短者爲朱自清所作，不足萬字，但朱另撰有「編選凡例」、「選詩雜記」、「詩話」等諸篇，在體例上自成一格。因分集的編選者皆爲五四新文學運動的主要參加者，其時已爲世人所公認的大家，他們對於新文學的發生和發展都具有較深刻而透徹的認識，因此他們所撰寫的導言儘管視角和重點不同，但大都體現出了作者不同凡響的獨到見解。這些導言不僅後來被選收入各種文集，並在一九四〇年由良友圖書公司將其集成《中國新文學大系導論集》一册出版，一九八二年又由上海書店影印重版，對時人及後人的現代文學史觀的形成產生了廣泛而深遠的影響。

以下結合各篇導言按類別對《大系》的編選內容及特點作一簡述。

理論編分爲「建設理論集」和「文學論爭集」兩集，在胡適爲前者撰寫的導言中，對五四文學革命的緣起和發生從文字、語言、文體諸方面作了歷史的考察，指出文學革命的興起之所以成爲可能，最重要的是因爲第一中國已有了一千多年的白話文學史，第二在長久的歷史中「官話」已普及至全國大部分地區，第三是近代世界文化的傳入。此外，科舉制度的廢除、滿清帝室的顛覆也爲文學革命的發生提供了政治上的可能。胡適在「導言」中進一步闡述了新文學運動的理論：「我們的中心理論只有兩個：一個是我們要

建立一種『活的文學』，一個是我們要建立一種『人的文學』。前一個理論是文字工具的革新，後一種是文學內容的革新。」胡適特別强調了「這一次文學革命的主要意義實在只是文學工具的革命」。基於這一觀念，胡適在本集中分「歷史的引子」、「發難時期的理論」、「發難後期的文學理論」三個部分選錄了論文五十篇，「第一組是一篇序幕，記文學革命在國外怎樣發生的歷史；這雖然是一種史實的記載，其實後來許多革命理論的綱領都可以在這裏看見了。第二組是文學革命最初在國內發難的時候的幾篇重要理論，以及他們所引起的響應和討論。第三組是這個運動的稍後一個時期的一些比較傾向建設方面的理論文章，包括關於新詩，戲劇，小說，散文各個方面的討論」（「導言」）。惟首篇「逼上梁山」乃是一九三三年底寫成的「四十自述」中的一章，時間上已逾出十年的範圍。與胡適的對五四之前的歷史考察不同，鄭振鐸在「導言」中主要敘述了五四以來的文學論爭史：白話與文言之爭、文學研究會與創造社在基本觀念上的歧異、新文學陣營對守舊諸派的反擊，同時對各領域的新文學理論作了簡要的評價。鄭的「導言」對爾後新文學史觀的形成影響頗大，其中有些觀點在相當長的時期中一直成爲定說。這一集中分「初期的響應與爭辯」、「從王敬軒到林琴南」、「學衡派的反攻」、「文學研究會與創造社的活動」、「甲寅派的反動」、「白話詩運動及其影響」、「舊小說的喪鐘」、「中國劇的總結帳」八編，收錄了各類文章一百零七篇，其中有十數篇與第一集重複。

小說類的三卷爲大系的第三、四、五集，由茅盾編選主要爲文學研究會成員作品的「小說一集」，鄭伯奇編選主要爲創造社成員作品的「小說三集」，魯迅編選除此之外的作家作品的「小說二集」。茅盾在「導言」中以一九二二年爲界點，指出在此之前各種新文學理論雖已出現，而創作的實績尚頗薄弱，此後（第

一個純新文學社團文學研究會的成立是一個重要的契機)純文學雜誌逐漸萌生，新作者漸次嶄露頭角，一時在量上蔚爲大觀。但畢竟尚處草創期，技巧的幼稚自不待言，在生活的體驗和表現上亦頗狹窄和膚淺。因此茅盾對入選的作家作品在贊賞了其優秀之處外，也一一指摘了各家的弱點，而茅盾所憑據的基準則可理解爲寫實主義理論。該導言中較可注意的尚有茅盾依據《小說月報》中的「國內文壇消息」欄一一列出了二十年代曾出現的百餘家文學社團及其文學期刊，在史料上有搜珍羅珠的價值。「小說一集」收冰心、葉紹鈞等二十九位作家的小說共五十八篇，基本上反映了文學研究會及與此相關的作家的面貌。鄭伯奇在「導言」中以親歷者的身份簡約而又明晰地叙述了創造社誕生的全過程及早期創造社在理論和創作上的諸特點，細緻周詳，公允剴切，對時人及後世對創造社的研究和評價具有相當的影響。「小說三集」收創造社成員及與此相關的作家十九位，小說三十六篇，其中以郁達夫和張資平爲最多，各五篇。魯迅編選的「小說二集」，蒐選的作家層非常廣泛，自早期的《新青年》作者起，《新潮》、《彌灑》、《淺草》、《莽原》、《京報副刊》、《現代評論》、狂飈社、未名社等主要作家的作品均有收録，共三十三人，五十五篇作品，並在「導言」中大抵都有簡短而又精微的分析，對其特點的評論往往一語中的，鞭辟入裏，顯示出魯迅作爲一名優秀選家的深厚底蘊和深邃銳敏的眼光。

散文類共兩卷，列入《大系》的第六集和第七集，分別由周作人和郁達夫編選。周作人的「導言」與其說是一篇新撰寫的文章，不如說是將近幾年所寫的有關序跋連綴而成的舊文剪輯，這也反映了周作人對現代散文的成熟思考和一貫的見解。周在「導言」中引述舊文說：「中國新散文的源流我看是公安派與英國的小品文兩者所合成」，「現在的小文與宋明諸人之作在文字上固然有點不同，但風致實是一致的，或

者又加上了一點西洋影響，使他有一種新氣息而已」。而公安派散文的特點，則在於它的率性真情。這是周作人對於現代散文的基本看法。「散文一集」中收入十七位作家的七十篇作品，大半爲抒情文，亦有部分論說文及顧頡剛的「古史辨序」這樣長達近八十頁的記叙文。郁達夫的「導言」，前半部有點類似現代散文論，指出現代散文的三個特徵：一是「每一篇散文裏所表現的個性，比以前的任何散文都來得强」；二是「它的範圍的擴大」；三是「人性，社會性，與大自然的調和」。其視角與周作人頗有些不同。「導言」的後半部則爲對人選作家的評說，尤以對周氏兄弟、林語堂的分析頗見精當。郁達夫對周氏兄弟甚喜愛，以致頗帶激情地說「中國現代散文的成績，以魯迅、周作人兩人的最豐富最偉大」，因此在所有人選的一百三十一篇作品中，周氏兄弟的部分佔了八十一篇，達「全書的十分之六七」。所選作品大抵以美文爲主，除冰心、朱自清等名家外，也有如今已爲人們所遺忘的羅黑芷、朱大枏等的散文。在入選時間上，與一集相同，亦有少量的作品逾出了一九二七年的界限。

第八集「詩集」的編選者原定爲流亡在日本的郭沫若，一切都已聯繫妥當，但郭因言論開罪蔣介石而爲當局所禁，不得已臨時改由朱自清編選。朱雖不以詩著稱，但卻以研究家的敏慧目光，在數月之內編出了一册具有相當水準的詩選。朱對新詩歷程的理解是：「民八到十二，詩風最盛。這時候的詩與其說是抒情的，不如說是說理的；人生哲學、社會哲學都在詩裏表現着，形式是自由的，所謂『自然的音節』。民十五『晨報』『詩刊』出現以後，風氣漸漸轉變，一直到近年，詩是走上精緻的抒情的一路上去了」（「編選感想」）。朱自清在文壇上可謂無黨無派，因此編選的包容性很廣，入選詩人計五十八位，共選有題詩三百六十六首，從最早胡適的嘗試式新詩一直選到李金髮、戴望舒、馮至的新詩，其中以創造社和新月社的詩人

居多，徐志摩一人獨有二十六首。在各集中，似以朱自清編選的詩集最爲嚴謹，除「導言」外，尚有「編選凡例」、「編選用詩集及期刊目録」、「選詩雜記」、「詩話」諸篇，對選詩來源及入選詩人都一一有詳記，一集在手，新詩色彩紛呈的面貌了然於目前。

戲劇類爲大系的第九集，由洪深編選。洪深可謂中國去海外專攻現代戲劇的第一人，於理論、創作及戲劇實踐上皆有深厚的功底，因此是戲劇集編選的理想人物。洪深所撰寫的「導言」與衆不同，洋洋灑灑六萬餘字，引述了大量有價值的史料，在史料梳理的基礎上凸現出了五四前後以來的中國現代戲劇發展史的概貌。不過在第一、二部分用相當的篇幅爲我們描繪了一幅與戲劇無直接關聯的新文化運動之所以興起的社會政治背景圖，而結尾部分則顯得有些匆促，因此全文的條理性和聯貫性並不是無懈可擊的。儘管如此，「導言」對有關戲劇的部分的敘述和評論相當明白而準確，這對閱讀所收的劇本甚有裨益。因劇本的篇幅都較長，所以洪深在編選時把握謹嚴，每位作家僅收一部作品，共選十八家，自新文學中的第一個劇本《終身大事》(胡適)至具有革命文學傾向的《抗爭》(鄭伯奇)，主要劇作均有收録，具有相當的廣泛性和代表性。

第十集的「史料・索引」可謂是編纂者用力最多、也使後世研究者獲益最多的一本集子。無導言，惟有編纂者阿英的一篇長不過三千言的「序例」，內分總史、會社史料、作家小傳、史料特輯、創作編目、翻譯編目、雜誌編目及中國人名索引、日本人名索引、外國人名索引、社團索引十一個部分，除第一、二、四部分是從各類書刊中選録而來之外，其餘均由阿英憑藉自己深厚的學養和長期的積累輯理編撰而成。「作家小傳」收五四以來新作家共一百四十二名，「創作編目」和「翻譯編目」則將五四以來的以單行本形式出

現的各類體裁的著作和譯作或按性質或按國別一一蒐輯入內，「雜誌編目」除總目外又編入了《新青年》等十一種主要刊物的細目，詳盡而明晰。該集與阿英的《晚清戲曲小說目》一樣，至今仍爲研究者所常用。

綜上所述，《中國新文學大系》有如下三個特點。

一是它在體例上的開創性。《大系》是中國出版史上第一次將某一時期的文學成果按體裁分門別類而又系統有序地綜合成一體的文學總集，在它的影響下，以後遂有《中國新文學大系》二輯、三輯、四輯及《中國近代文學大系》的問世，在體例和編選方法上後者可謂都依循了趙家璧開創的範例。

二是它廣泛的兼容並包性。當時雖也有各種文學派別，但分集編選者大抵不拘於一己之見，除胡適編的「建設理論集」的作者範圍稍嫌偏狹（在入選的五十篇中，胡適本人獨佔二十篇）及郁達夫編的「散文二集」中的個人偏嗜傾向較明顯外，其他各集都具有相當的寬泛性和代表性。

三是它融欣賞性與史料性、研究性於一體。不僅收了小說、散文、詩、劇本等可供一般人閱讀的文學作品，又另設了兩集理論和一集「史料・索引」，並在每集中均有編選者的高水準的導言，這使得《大系》具有了相當的學術水準和研究參考價值。

《中國新文學大系》問世後即頗獲文壇好評。冰心指出「這是自有新文學以來最有系統、最巨大的整理工作」（「大系樣本」）。葉聖陶說：「良友邀約能手，給前期新文學結一回帳，是很有意義的事」（「大系樣本」）。阿英則從史料保存的角度評價說：「良友圖書公司發刊『中國新文學大系』，其意義可說是高於翻譯一切的古籍，在中國文化史上這是一件大事」（「編選感想」）。

有關《大系》的評論研究文字，有王永生主編的《中國現代文學理論批評史》中册第十一章第一節

「《中國新文學大系》與中國現代文學史學科的草創」等。

此外，日本講談社在一九四六年曾有翻譯出版《大系》日文版的計劃，因爲當時美國占領軍的政策所阻，僅出了「小說一集」後即告流產。（徐靜波）

二、叢編與輯佚

太平廣記

〔宋〕李　昉等

《太平廣記》，北宋李昉等編。書五百卷，目録十卷。書成後於太平興國六年（九八一）正月奉旨雕板刊印。後因言者謂其非後學所急，乃收板藏太清樓，故此書的流傳並不廣。明嘉靖、隆慶間無錫人談愷於此書用力甚多，據鈔本校訂補遺而三刻其書，此書才得以廣泛流傳。後明清之際的刻本多從此出。現可見最早的本子便是談刻本。宋本無傳，只有從明陳鱣校宋本中還能了解一些宋本的情況。此書另有明沈氏野竹齋鈔本、明許自昌刻本、清黄晟刻本等。目前的通行本，是一九五九年人民文學出版社出版的汪紹楹點校本，此本一九六一年中華書局重印時又作了修正。

李昉生平事迹見「文苑英華」條。

太平興國二年（九七七）三月奉宋太宗之命，李昉、呂文仲、吳淑、陳鄂、趙鄰幾、董淳、張洎、宋白、徐鉉、湯悅、李穆、扈蒙十二人開始編纂《太平廣記》，次年（九七八）八月書成，八月十三日進表，八月二十五日奉敕送史館。其書因編纂於太平興國年間而得名。關於此書編纂之由，李昉曾稱「伏以六籍既分，九流並起，皆得聖人之道，以盡萬物之情，足以啓迪聰明，鑒照今古。伏惟皇帝陛下，體周聖啓，德邁文思，博綜羣言，不遺衆善。以爲編秩既廣，觀覽難周。故使采摭菁英，裁成類例」（《太平廣記表》）。知此書之編意在張揚太宗文治和提供博覽羣書之便。談愷則稱「按宋太平興國間，既得諸國圖籍，而降王諸臣，皆海內名士，或宣怨言，盡收用之。置之館閣，厚其廩餼，使修羣書」，更透露出宋初統治者借編書籠絡人心、粉飾太平之意。

《太平廣記》是一部以輯録古小説爲主的大型類書，它取材於上自漢代下迄宋初的野史、傳記、地理志、小説及釋藏、道經諸書。其所收材料，以類編排。全書共立九十二大類，又分一百五十餘細目。書前置目録十卷，標明每卷類別及所收材料。內容尤以神仙、鬼怪、傳奇、志異等爲多。現將其卷數在五卷以上者羅列於下，以見一斑：

神仙（五十五）、女仙（十五）、道術（五）、方士（五）、異人（六）、異僧（十二）、報應（三十三）、徵應（十一）、定數（十五）、貢舉（七）、書（五）、談諧（八）、嘲誚（五）、嗤鄙（五）、夢（七）、神（二十五）、鬼（四十）、妖怪（九）、精怪（六）、再生（十二）、寶（六）、草木（十二）、龍（八）、虎（八）、畜獸（十三）、狐（九）、水族（九）、昆蟲（七）、雜傳記（九）、雜録（八）。

中國古小說濫觴於神話，歷秦漢之神仙、方士傳及六朝之志怪、志人小說，至唐代傳奇而臻頂峰。《太平廣記》於此可謂是做了一次總結性的清理。其編排門類涵蓋了古小說的全部題材，其所錄內容體現了古小說的主流。在中國小說研究史上，本書具有劃時代的意義。

《太平廣記》被稱爲「古小說之林藪」，它保留了大量宋以前的小說史料。舊刻本曾列了一個本書引用書目，有三百四十五種。然據研究引書當在四百種以上，鄧嗣禹《太平廣記篇目及引書引得》稱達四百七十五種。且《太平廣記》在編纂時，一般較尊重原著，多實錄少删改，篇幅小的則全文鈔錄，故其史料的價值較高。此書所引之書許多已失傳或散佚，唯賴此書，我們才能瞭解一些原書的內容、風貌，對於那些存書，此書的材料亦可資校勘、輯佚。唐傳奇《李娃傳》、《柳氏傳》、《霍小玉傳》、《鶯鶯傳》（雜傳記）等多僅見於此書，《柳毅傳書》（龍）、《任氏傳》（狐）、《南柯太守》（昆蟲）等則是現存最早的本子。魯迅輯錄《古小說鉤沈》、《唐宋傳奇集》時便充分利用了此書。又牛僧孺《玄怪錄》爲唐代著名的傳奇集，原書十卷，現僅殘存四卷。後人於《太平廣記》中輯出該書佚文多則補入，使《玄怪錄》得以更完整的面貌呈現於讀者面前。

又《太平廣記》「雖多談神怪，然采摭繁富，名物典故，錯出其間，詞章家恒所采用，考證家亦多所取資」（《四庫全書總目》）。今人於此書爬梳剔抉獲唐詩篇什凡三十九（見陳尚君《全唐詩補編·全唐詩續拾》卷五十七，中華書局一九九二年版），豐富了唐詩這一詩歌寶庫，可見此書對於詩歌輯佚也頗有益。

除了保存了大量小說、詩文的史料外，《太平廣記》的另一個功績則是在中國小說、戲曲的發展中產生了較大的影響。在南宋，說話人便「幼習《太平廣記》」（羅燁《醉翁談錄》）。宋、元、明、清的許多小說、戲曲的題材都來源於《太平廣記》，如元代著名的雜劇《倩女離魂》即本於此書神魂類中所收錄的唐陳玄祐

所撰傳奇《離魂記》。

由于《太平廣記》影響廣泛，歷代多有節録、改編本，如宋蔡蕃節録其書而成《鹿革事類》、《鹿革文類》各三十卷，明馮夢龍則改編爲《太平廣記鈔》八十卷等。甚至還有竄亂本書而假託它名行於世者，如明代《古今説海》《五朝小説》、清代《説郛》（陶珽重編本）《唐人説薈》等。

《太平廣記》亦有不少缺憾，尤其是書中於材料出處、作者，所注多有錯誤。如卷四八九錯署《周秦行紀》作者爲牛僧孺，而實爲韋瓘。卷二七九「周延翰」條，誤注出《廣異記》，而實出《稽神録》。卷三九四「元稹」條，誤注出《劇談録》，實出《酉陽雜俎》等。且有書名之誤或一書而多名者。《傳奇》誤作《傳記》，《傳異志》又作《博異記》、《博異傳》、《傅異記》等。魯迅曾説：「我以爲《太平廣記》的好處有二，一是從六朝到宋初的小説幾乎全收在内，倘若大略的研究，即可以不必别買許多書。二是精怪，鬼神，和尚，道士，一類一類的分得很清楚，聚得很多，可以使我們看到厭而又厭，對於現在談狐鬼的《太平廣記》的子孫，再没有拜讀的勇氣。」（《破〈唐人説薈〉》）這段話正道出了本書優劣相間的特點。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、魯迅《中國小説史略》有關章節、岑仲勉《跋歷史語言研究所藏明末談刻及道光三讓本太平廣記》（《中央研究院歷史語言研究所集刊》第十二本，一九四八年）、程毅中《太平廣記的幾種版本》（《社會科學戰線》一九八八年第三期）等。

有關本書的工具書，有鄧嗣禹編《太平廣記篇目及引書引得》（哈佛燕京學社一九三四年版）、《太平廣記索引》（中華書局一九八二年版）。（林德龍）

詩話總龜

〔宋〕阮閱

《詩話總龜》前集五十卷、後集五十卷，題宋阮閱編。阮閱原編名《詩總》，凡十卷。至南宋紹興年間，閩中已有刊印，然此書已爲人增益竄亂，更其名曰《詩話總龜》。《也是園藏書目》著録有一前集十卷、後集五十卷本者，這個十卷本的前集當最接近於阮閱原編。但此本已不存。此後最爲流行的是明嘉靖二十四年（一五四五）由明宗室月窗道人（憲王朱厚燾）刊印的九十八卷本。此本舛誤頗多，前集缺「寄贈」門中、下兩卷，故只四十八卷，且各卷内亦有脱佚，甚至連阮閱亦改稱爲阮一閱。其它版本主要有莫棠、丁丙所跋之兩種百卷明抄本（前集五十卷、後集五十卷）、《四庫全書》本、《四部叢刊》本等。目前的通行本，是一九八七年人民文學出版社出版的周本淳校注百卷排印本。

阮閱字閎休，一字美成，號散翁，又號松菊道人，舒城（今屬安徽）人。北宋元豐年間進士，知巢縣。政和間官於宜春，宣和間爲郴州守。建炎元年（一一二七）以中奉大夫知袁州。後致仕，寓居宜春，吟諷自適，時號阮絶句，能爲長短句，見稱於世。所著有《郴江百詠》、《巢令君阮户部詞》、《松菊集》、《阮户部詩集》和《詩總》，今多已散佚。

《詩總》是現存最早一部以分門別類形式編纂的詩話總集。關於此書的編纂經過，胡仔《苕溪漁隱叢話》所録阮閱寫於宣和五年（一一二三）的序稱：「余平昔與士大夫游，聞古今詩句，膾炙人口，多未見全本及誰氏作也。宣和癸卯春，來官郴江，因取所藏諸家小史、別傳、雜記、野録讀之，遂盡前所未見者。至癸卯秋，得一千四百餘事，共二千四百餘詩，分四十六門而類之。……但類而總之，以便觀閱，故名曰《詩總》。」（《苕溪漁隱叢話》前集卷十一）可知此書之編起因於阮閱對古今詩句的欽慕，書成於宣和五年（一一二三）。又阮閱序中言：「倦游歸田，幅巾短褐，松窗竹几，時卷舒之，以銷閑日，不願行於時也。」（同上）據此推斷是書編成後並未刊印。至南宋紹興年間刊刻時，已被人竄亂、增益。胡仔曰「閩中近時又刊《詩話總龜》，此集即阮閱所編《詩總》也。……其《詩總》十卷，分門類編。今乃爲人易其舊序，去其姓名，略加以蘇黃門詩説，更號曰《詩話總龜》，以欺世盜名耳。」（同上）作僞者還以阮閱之名僞作了一篇序，曰「戊辰春，余宦游閩川，因得書市諸家詩話與夫小史、僻書，補余之所無者。歸於公宇，慨然患其叢帙之挈乘，退食之隙，編而類之，裒爲一集，共二千四百餘詩，分爲四十九門。……一日示之博物，亢聲曰：『奇哉斯書！胡不用殷踐猷故事以總龜目之乎？否則，未見其稱也。』余善其知言，遂以是名冠於篇首。既而不欲秘藏，乃授諸好事者攻木以行，與天下共之，孰云其不可哉！紹興辛巳長至日散翁序。」（見明抄本卷首）考阮閱本事，其爲元豐（一〇七八——一〇八五）年間進士。至紹興十八年（戊辰，一一四八）至少已人八旬之齡，斷不可能再「宦游閩川」。此序顯係僞作。後此書遂以《詩話總龜》替代《詩總》之名，而其前、後兩集百卷的形制乃成定型。

今本《詩話總龜》的前集，題作《增修詩話總龜》，凡五十卷，所設門類有聖制、忠義、諷諭、達理、博識、

幼敏、志氣、知遇、狂放、詩進、稱賞、自薦、投獻、評論、雅什、苦吟、警句、留題、紀實、詠物、宴游、寓情、感事、寄贈、書事、故事、詩病、詩累、正訛、道僧、詩讖、紀夢、譏誚、詼諧、樂府、送別、怨嗟、傷悼、隱逸、神仙、藝術、俳優、奇怪、鬼神、佞媚、琢句等四十六門。後集題作《百家詩話總龜》，所設門類有御制、賡歌、御燕、榮遇、忠義、孝義、宗族、仁愛、友義、幼敏、志氣、述志、求意、諷諭、達理、博識、狂放、稱賞、稱薦、投獻、評論、評史、辨疑、正訛、隱逸、恬退、警句、句法、苦吟、留題、寄贈、故事、書事、感事、用事、紀實、用字、押韻、效法、節候、詠物、詠茶、格致、效法、詩病、樂府、傷悼、寓情、游宴、怨嗟、譏誚、箴規、詼諧、神仙、歌詠、鬼神、釋氏、麗人、飲食、器用、技藝、拾遺等六十二門。從阮閱原序及今本的情況來看，前集較多地保留了《詩總》原來的面目，其間羼入了一些元祐時期的詩話，所引之書多爲北宋人所著。後集所采則多爲北宋及南宋初期之詩話，主要爲《苕溪漁隱叢話》、《碧溪詩話》（後集卷首引用書目作《黃常明詩話》）、《韻語陽秋》三書拼湊而成。比較而言，前集的價值遠較後集要高。

《詩話總龜》在學術上的特點大致有二：一是具有較高的史料價值。《詩話總龜》前集卷首列有所引之書目一百種。其中雖有湊數的，如前集中並未采録《碧溪詩話》的內容，但此書卻列在卷首的引用書目中。但書中所采録的書籍實超過此書目。其資料之豐富歷來爲人稱道。繆荃孫言此書於「北宋諸名家詩集、佚事，搜采無遺」（《藝風堂文漫存》卷五《詩話總龜跋》），《天祿琳琅書目》則稱其「在詩話中薈萃最爲繁富」，《四庫全書總目》認爲「二書（指《詩話總龜》和《苕溪漁隱叢話》）相輔而行，北宋以前之詩話大抵略備矣」。而且其所引用的著作，很多現已散佚，故其資料之價值是非常值得重視的。近人郭紹虞《宋詩話輯佚》中的許多材料便取自《詩話總龜》。

二是開創了分門別類編纂詩話總集這一體制。這種體制雖爲胡仔所反對，但對胡著《苕溪漁隱叢話》中之「長短句」、「麗人雜記」等以類聚之的編排形式當不無啓發，至魏慶之的《詩人玉屑》，更兼取《詩話總龜》和《苕溪漁隱叢話》兩書編纂體例之長。

關於《詩話總龜》在學術上的不足，《四庫全書總目》所言甚明，指出其「多録雜事，頗近小説」、「惟采摭舊文，無所考正」，故「不甚見重於世」。

研究《詩話總龜》的論著，有元方回《桐江集》卷七《詩話總龜考》、清《四庫全書總目》本書提要、勞格《讀書雜記》卷十一有關内容、近人傅增湘《胡宗室月窗道人刊本詩話總龜跋》（收入所著《藏園羣書題記》卷二十，上海古籍出版社一九八九年版）、羅根澤《阮閱〈詩總〉考辨》（《師大月刊》二十六期，一九三〇年六月。此文又收入上海古籍出版社一九八五年版《羅根澤古典文學論文集》）、郭紹虞《宋詩話考》（中華書局一九七九年版）上卷《詩總》條等。（林德龍）

苕溪漁隱叢話

〔宋〕胡仔

《苕溪漁隱叢話》，前集六十卷，後集四十卷，南宋胡仔纂集。現知最早的刊本爲南宋光宗紹熙五年

（一一九四）萬卷堂刻本。現存的宋刻本有兩種，一爲北京圖書館藏宋刊殘本（存前集卷十五至四十五，卷一至十四配明鈔本），另一爲北京大學圖書館所藏殘宋本（存後集卷一至二、卷五至四十，凡三十八卷）。其他主要的版本有元翠巖精舍刊本（存前集卷一至卷五十）、明嘉靖七年（一五二八）徐梁鈔本、明鈔本（存前集卷一至二十、卷三十一至六十一，後集卷一至七、卷三十至三十六，凡六十四卷）、明鈔本（存後集卷一至十六）、清乾隆五年至六年（一七四〇——一七四一）楊佑啓耘經樓重刊宋本（即依現藏北京圖書館的宋本爲底本）、清呂氏南陽講習堂鈔本、《四庫全書》本、《海山仙館叢書》本、《叢書集成》排印本、《四部備要》排印本等。目前的通行本，是一九六二年人民文學出版社出版的廖德明校點本（一九八一年再版時又作了修訂）。

胡仔（？——一一七〇），字元任，徽州績溪（今屬安徽）人。據《苕溪漁隱叢話》前後集之序、《徽州府志》、《績溪縣志》及方回《桐江集》等載，胡仔父舜陟，字汝明，號三山老人，官至徽猷閣待制、廣西經略。其於南北宋之交力詆投降，兩次帥軍守廬州（今安徽合肥市），是「文臣之善用兵者」。紹興十三年（一一四三）爲秦檜所忌，冤死於靜江府（今廣西桂林）獄中。北宋末年，胡仔以父蔭授迪功郎，後歷任浙東提刑司幹辦公事、廣西提刑司幹辦公事。紹興六年（一一三六）侍親赴官廣西，居嶺外七年。父喪後，卜居吳興苕溪，投閑二十載，自號「苕溪漁隱」。紹興三十二年（一一六二）赴官閩中，任福建轉運司幹辦公事，三年任滿後復歸居苕溪。後轉奉議郎知常州晉陵縣，未赴。

《苕溪漁隱叢話》是胡仔纂集的一部以各家評論歷代詩人的詩論爲主的文學資料集。其纂集之由，胡仔在「前集序」中道：「紹興丙辰，余侍親赴官嶺右，道過湘中，聞舒城阮閱昔爲郴江守，嘗編《詩總》，頗爲

詳備。行役匆匆，不暇從知識間借觀。後十三年，余居苕水，友生洪慶遠、從宗子彥章獲傳此集。余取讀之……考(阮)編此《詩總》，乃宣和癸卯，是時元祐文章禁而弗用，故阮因以略之。余今遂取元祐以來諸公詩話，及史傳小說所載事實，可以發明詩句，及增益見聞者，纂爲一集。」據此胡仔纂此書，乃志在續阮閱《詩總》之編，補其不載元祐以來諸家詩話的缺憾。前集編纂於其卜居苕溪時，成書於南宋高宗紹興十八年(一一四八)，遂名曰《苕溪漁隱叢話》。後集纂於自閩中返歸以後，成書於孝宗乾道三年(一一六七)，前後歷時二十載。

《苕溪漁隱叢話》分前、後集。前集六十卷，所收詩話品藻對象上自《詩經·國風》，下迄南宋初年諸家，編纂體例主要以人物爲系，以時間先後爲序，按國風、漢魏六朝、陶淵明、李白、杜甫、韓愈、白居易、歐陽修、梅堯臣、王安石、蘇軾、黃庭堅、秦觀、宋朝雜記、僧道、神鬼、長短句、婦人詩等排列，於詩人凡屬大家均出其名，或獨立一卷至數卷，或數人合一卷，瑣聞佚句則或附録、或類聚。後集四十卷，編纂體例與前集相類，評論楚漢以降至宋南渡之初諸家。兩集中詩家列名者達百餘人。於所録詩家，尤重宋代，有關宋代詩人詩作的共計四十八卷，近全集的一半篇幅。但《詩總》已收的材料，此書不再録入。故《四庫全書總目》稱「二書相輔而行，北宋以前之詩話，大抵略備矣」。總體來說，此書有以下幾方面的特點：

其一，在詩歌理論與創作上推崇杜甫、蘇軾，大力鼓吹元祐詩學。胡仔於詩，尊崇唐之李白、杜甫，宋之蘇軾、黃庭堅，認爲「開元之李、杜、元祐之蘇、黃，皆集詩之大成者」(前集自序)。在這四家中尤重杜甫和蘇軾，坦言「余纂集《叢話》，蓋以子美之詩爲宗」(前集卷十四)，並稱「近時學詩者，率宗江西，然殊不知江西本亦學少陵者也……余爲是說，蓋欲學詩者師少陵而友江西，則兩得之矣」(前集卷四十九)。他主張

學詩貴有創新、變化，謂：「學詩亦然，若循習陳言，規摹舊作，不能變化自出新意，亦何以名家？魯直詩云：『隨人作計終後人。』又云：『文章最忌隨人後。』誠至論也。」（同上）

其二，此書雖是繼阮閱《詩總》而作，然卻與阮書分類編輯、多立名目之編纂體例有很大不同。胡仔自言：「或者謂余不能分門纂集，如阮之《詩總》，是未知詩之旨矣。昔有詩客，嘗以神聖工巧四品，分類古今詩句，爲說以獻半山老人。半山老人得之，未及觀，遽問客曰：『如老杜「勳業頻看鏡，行藏獨倚樓」之句，當入何品？』客無以對，遂以其說還之，曰：『嘗鼎一臠，他可知矣。』則知詩之不可分門纂集，蓋出此意也。余今但以年代人物之先後次第纂集，則古今詩話，不待撿尋，已粲然畢陳於前，顧不佳哉。」（前集自序）此說頗具識見。書中所收材料以人分編，以作者年代先後爲序，體例明晰，避免了重收、失收之弊；詩詞分輯，尤便於讀者。

其三，所録材料以「論文考義者居多，去取較爲謹嚴」，「且多附辨證之語，尤足以資參訂」（《四庫全書總目》）。胡仔曾謂其書所録重在「可以發明詩句及增益見聞者」（前集自序），故史料價值較高。宋南渡之初不少重要的論詞之作先後散佚，而本書長短句一門中多有徵引，賴此而得以存其說之梗概。如後集卷三十三中所載之晁無咎《評本朝樂章》、李清照《詞論》等，並多爲後之詞家所徵引。又如前集卷十六之論琴詩，引證了韓愈、歐陽修、蘇軾、黃庭堅的聽琴詩和《西清詩話》之評說，並參以己說。此於研究詩歌與音樂的藝術關係提供了很好的資料。而且胡仔在編纂中還就詩歌作者、詩人生平、詩義、文集版本等諸多問題作了大量的辨證工作，「一詩而二三其說者，則類次爲一，間爲折衷之，又因以余舊所聞見，爲說以附益之」（前集自序）。如前集卷十一辨張騫乘槎事出於傅會，卷十二解杜甫《峽中詩》中之「烏鬼」爲「鸕鷀」，卷

十五考韋應物生平，後集卷二十八考蘇軾文集之版本等，多精當之論。當對各說不能確定其是非時，則存而不斷，持論謹慎。正因爲具有上述優點，故此書「諸家援據多所取資焉」（《四庫全書總目》），是宋代詩話集中質量最高、資料最豐富的一部纂著。

然而在學術上，此書也存在着一些不足。辨證不嚴、發論不當的情況亦有所見。如後集卷三十三中所附對李清照《詞論》之批評，便有失公允。胡仔還將許多自己的詩作編入此書，然其詩卻未見高明，因多爲後人所譏。

研究此書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、郭紹虞《宋詩話考》（中華書局一九七九年版）上卷《苕溪漁隱叢話》條、莫道才《胡仔及其苕溪漁隱叢話論略》（《廣西師範大學學報》一九九二年第三期），以及日本船津富彥《〈苕溪漁隱叢話〉札記》（「苕溪漁隱叢話の覺書」，《東洋大學紀要・文學部篇》，一九七三年十二月）等。（林德龍）

詩人玉屑

〔宋〕魏慶之

《詩人玉屑》，又名《詩益嘉言》，南宋魏慶之編。現存版本大致有二十卷本和二十一卷本兩系。有清

周春跋之宋刊殘本、元刻本爲較早期的二十卷本。明清兩代，又有明武林思山謝天瑞校正本、明嘉靖六年（一五二七）洪都潛仙刻本、明汪元臣刻遞修本、明處順堂刻本、清古松堂重刻宋本、《格致叢書》本、《四庫全書》本等。二十一卷本有日本正中（一三二四——一三二六）刻本、朝鮮世宗二十一年（一四三九）集賢殿複刻日本正中本、日本寬永十六年（一六三九）刻本。二十卷本多有闕葉。日本寬永刻本則卷帙完整，並將二十卷本之卷二十中的「靈異」、「詩餘」兩門移出，增以黃昇的《中興詩話》，獨立成卷二十一。故此本爲學者所重。一九五八年古典文學出版社刊行的王仲聞校勘本，乃以古松堂本爲底本，校以寬永本等，更正了不少錯誤，並補二十卷本之闕，是一較佳的讀本，後中華書局及上海古籍出版社多次重版。

魏慶之，字醇甫，號菊莊，建安（今福建建安）人。生活於南宋時期，生卒年代無考。黃昇謂其「有才而不屑科第，惟種菊千叢，日與騷人佚士，觴詠於其間」（《詩人玉屑》序）。《四庫全書總目》則斷其屬宋末江湖一派。

《詩人玉屑》是魏慶之編纂的一部宋代詩論資料集。其編輯之起因，黃昇在序中稱：宋「詩話之編多矣，《總龜》最爲疏駁，其可取者惟《苕溪叢話》，然貪多務得，不汎則冗，求其有益於詩者，如披砂簡金，悶悶而後得之，故觀者或不能終卷。友人魏菊莊，詩家之良醫師也，乃出新意，別爲是編」。可知魏慶之是因不滿於當時詩話編纂之弊，而創意編輯此書的。黃昇序寫於南宋理宗淳祐四年（一二四四），則書蓋成於此時。韋居安《梅磵詩話》稱「魏醇父所著《詩人玉屑》，編類精密，諸公多稱之」，則知此書在當時已頗爲流行。

《詩人玉屑》全書共二十一卷，可分爲前後兩部分。卷一至卷十一論詩歌特徵、創作方法、體裁格律、

詩歌風格及評論方法等，具體門類爲：詩辨、詩法、詩評、詩體、句法、唐人句法、宋朝警句、風騷句法、口訣、初學蹊徑、命意、造語、下字、用事、壓韻、屬對、煅煉、沿襲、奪胎換骨、點化、托物、諷興、規誠、白戰、含蓄、詩趣、詩思、體用、風調、平淡、閑適、自得、變態、圓熟、詞勝、綺麗、富貴、寒乞、知音、品藻、詩病、礙理、考證。卷十二以下主要按詩家年代之先後爲序，評論自《詩經》至南宋之詩人詩作。

魏慶之的新意主要體現於此書的編排體例上。該書之編不再以「資閑談」爲要，而是吸收了當時詩學的成果，從詩藝、體裁、創作、鑑賞和品藻，即從詩論的角度來組織編排，間采阮閱《詩總》和胡仔《苕溪漁隱叢話》兩書體例之長，這種編排便於讀者瞭解當時詩學的情況。

《詩人玉屑》收録了大量南宋人的詩話詩論，這是此書的另一個特點。黃昇序謂此書：「既又取三百篇、騷、選而下，及宋朝諸公之詩，名勝之所品題，有補於詩道者，盡擇其精而録之。」其中姜夔《白石道人詩説》、嚴羽《滄浪詩話》幾乎全文收録，另外書中收録的朱熹、楊萬里、趙南泉、吳可、敖陶孫、趙威伯、黃昇、陳知柔等數十家詩話、詩論很多已無傳本。郭紹虞輯《宋詩話輯佚》時便充分利用了此書。故《四庫全書總目》稱：「(胡)仔書作於高宗時，所録北宋人語爲多，慶之書作於度宗(誤，當爲理宗)時，所録南宋人語較備。二書相輔，宋人論詩之概亦略具矣。」

但在學術上，《詩人玉屑》還是有一些不足之處。其一，卷一至卷十一的編排過重於學詩作詩之法，不免重蹈唐人詩式詩例之轍，且名目之設置過於繁瑣。其二，在所録資料上，此書還有龐雜不清、鑑别不夠嚴謹的情況，有部分史料未注出處，同時也存在引徵之誤。與胡仔《苕溪漁隱叢話》之「多附辨證之語」不同，《詩人玉屑》純以彙集編排資料爲主，魏慶之於詩於所録材料皆不置一詞，故此書只能算是一部資料

彙編。

研究此書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、郭紹虞《宋詩話考》（中華書局一九八九年版）上卷《詩人玉屑》條、耘廬《詩人玉屑的成書年代》（《學術研究》一九八三年四月）等。（林德龍）

彊村叢書

〔現代〕朱孝臧

《彊村叢書》，現代朱孝臧輯校。現存稿本十六種二十二卷（以丁氏嘉惠堂鈔本作底本重編並校），全書完整的版本，是民國十一年（一九二二）歸安朱氏刻本。目前的通行本，有一九八〇年江蘇廣陵古籍刻印社影印本，和一九八九年上海古籍出版社影印夏敬觀手批評點本，廣陵社影印所據底本，與夏氏批本原來的底本，皆爲歸安朱氏原刻本。

朱孝臧（一八五七——一九三一）原名祖謀，字古微、一字藿生，號漚尹，又號彊村，歸安（今浙江湖州）人。光緒九年（一八八三）進士，改庶吉士，散館授編修，歷充國史館協修、會典館總纂、總校、侍講學士，累遷至禮部侍郎兼署吏部侍郎。光緒三十年（一九〇四）出爲廣東學政。因國事日非，又與總督不協，遂告病辭歸，隱居蘇州。江蘇法政學堂創立後曾受聘爲監督。辛亥革命後，以遺老自居，往來蘇滬之間。

早歲工詩，四十歲後因結交當時詞學名家王鵬運而棄詩作詞；又精審音律，有「律博士」之美譽。他「廣收珍秘，博訪通雅」，精心輯校了大量的詞集，所校成果被譽爲晚清詞學的四大成就之一。其主要著述有詩集《彊村棄稿》、詞集《彊村語業》等，門人龍榆生將其未刻及部分已刻著作彙編成《彊村遺書》。

《彊村叢書》是朱孝臧輯校的一部專收詞集的大型叢書。在晚清，詞及詞學又得到了士人的重視及提倡，詞學研究已成風氣。朱孝臧與王鵬運結交後，相互間不僅填詞唱和，而且還共同致力輯校前人之詞集，可謂志趣相投。《彊村叢書》正是在此情景下進行輯校的。書成於一九一七年，至一九二二年十月刻印時已是三次校補了。

《彊村叢書》收録有《雲謠集雜曲子》、《尊前集》、《樂府補題》、《中州樂府》、《天下同文》等唐五代宋金元詞總集五種、唐詞別集一家、宋詞別集一百二十家、金詞別集五家、元詞別集五十家。集後多附有校記。卷首有曹元忠、沈修爲此書所作之序和沈曾植之《彊村校詞圖序》。

《彊村叢書》的長處及特色有如下幾點：

一是收録的詞集衆多。在近代的詞集彙刻諸本中，《彊村叢書》收録了唐五代至元詞總集五種、別集一百七十六家，是最多的。爲詞學研究者提供了大量的資料。

二是校勘精審。曹元忠在卷首之序中稱朱孝臧「廣收珍秘，博訪通雅，必使毫髮無憾而後已」。朱氏在輯校此書時，所據版本多爲珍本、善本，且搜羅廣備。如宋賀鑄詞作《東山詞》，《彊村叢書》便收録有殘宋本《東山詞》一卷、鮑廷博鈔本《賀方回詞》二卷、吳伯宛輯《東山詞補》一卷，可謂衆善咸備。又如黃庭堅詞集《山谷琴趣外篇》，經朱氏精校後，《彊村叢書》本勝於宋本，爲近人唐圭璋編纂《全宋詞》時所采用。

此外，朱孝臧亦很注重詞集的補遺。如宋盧祖皋《蒲江詞》，明毛晉汲古閣刻本僅存詞二十餘首，陸貽典、毛扆手校的《宋名家詞》亦未有增補，朱孝臧采用了知聖道齋藏明鈔南詞本《蒲江詞稿》，其中雖雜有個別僞作，但在詞之數量上較前者要多出七十餘首。宋范成大《石湖詞》，在王鵬運校本的基礎上，朱氏又補遺二十三首。又如趙崇嶓《白雲小稿》，是朱氏從各種載籍中收集遺佚而加以新編的，尤見其功力。

從學術的角度來說，《彊村叢書》還是有不足與缺憾之處的。其一少數詞集所據的版本仍有不善不足者。如宋人劉過《龍洲詞》，《彊村叢書》所刊爲士禮居舊鈔本，其出自明王朝用所覆刻宋本，然此本訛誤甚多，當時或據傳鈔本付梓，非宋刊原本，亦非足本。又宋人汪莘《方壺詩餘》，朱氏所用者爲傳鈔本《方壺存稿》，有訛脱，而清雍正間刊本《方壺集》實較此本爲善。其二校勘上亦有疏漏處。如宋人李呂《澹軒詩餘》，《永樂大典》誤將其他六人七闋置其集中，朱氏誤從而未能辨證。又《彊村叢書》本宋人朱翌《灊山詩餘》，存詞五首中，雜入王庭珪、張元幹詞各一首。此外還有一些是《彊村叢書》刊刻時刻工誤刻，而朱氏不及更正的。

然瑕不掩瑜，從總體來看，《彊村叢書》是一部搜羅廣衆、校勘精嚴的大型詞集叢書，是近代輯校彙刻詞集中最佳的，在詞學研究史上有其重要的地位，並爲研詞者提供了豐富的資料。

有關《彊村叢書》的研究論著，有唐圭璋《〈彊村叢書〉中所刻元詞補正》（《大公報在港復刊三十週年紀念文集》，一九七八年九月；亦見唐圭璋《詞學論叢》，上海古籍出版社一九八六年版）及其《〈全宋詞〉跋尾》（《江蘇省立國學圖書館年刊》第八期，一九三五年十月）和《〈全宋詞〉跋尾續録》（《制言》第八期，一九三六年一月。上述兩文亦均收録於唐圭璋《詞學論叢》）中的有關論述等。（林德龍）

古小說鉤沈

〔現代〕魯　迅

《古小說鉤沈》，現代魯迅輯校。最初收入一九三八年「魯迅先生紀念委員會」編印出版的二十卷本《魯迅全集》，被列入第八卷。後又有一九三九年刊行的單行本。一九四七年出版的《魯迅三十年集》將此書列入第六、七册。目前的通行本，有人民文學出版社一九七三年版《魯迅全集》（十六卷本）第八卷所收本、齊魯書社一九九七年版單行本。

魯迅（一八八一——一九三六），原名周樹人，字豫才，浙江紹興人。一九〇二年畢業於南京礦務鐵路學堂，旋赴日本，先後就讀於東京弘文學院、仙臺醫學專門學校。以醫學無濟於改變國民精神，遂棄醫從文。在日期間，發表《摩羅詩力說》、《文化偏至論》等文，與弟周作人共同譯印《域外小說集》，初步形成了早期文學發展觀。一九〇九年回國，任教於杭州兩級師範學堂、紹興府中學堂等校。辛亥革命後，曾任南京臨時政府及北京政府教育部部員、科長、簽事等職，兼任北京大學、北京女子高等師範學校講師。其間創作中國現代文學史上第一篇白話小說《狂人日記》（一九一八）與剖析國民性的中篇小說《阿Q正傳》（一九二一），出版小說集《吶喊》、《彷徨》、雜文集《墳》、《熱風》等，影響頗廣。一九二六年赴廈

門大學任教授，次年轉至中山大學，任文學系主任兼教務主任。後辭職赴上海，先後主編《語絲》半月刊、《奔流》月刊、《萌芽》月刊等雜誌，翻譯外國文學作品，並撰寫了大量的雜文，結集出版有《而已集》、《三閑集》、《二心集》、《南腔北調集》、《且介亭雜文》及其二集等多種。現有《魯迅全集》行世。魯迅對傳統文化的批判態度和對國民性進行深入剖析的文學作品，在中國現當代思想文化界產生了深刻而廣泛的影響。

《古小說鉤沈》是魯迅輯錄編校的一部文言小說集，全書共輯錄已散佚的唐代以前的文言小說三十六種，一千四百餘則。此書輯錄工作開始較早，而真正着手進行是在一九〇九年魯迅從日本回國之後。一九二一年完成初稿。由于各種原因，此書在魯迅生前一直未能刊行。直到三十年代後期編《魯迅全集》，纔將其首次付梓。

《古小說鉤沈》所收之書，依魯迅本人手訂目錄，按照史志著錄情形分爲五部。第一部《青史子》一種，爲《漢書·藝文志》著錄的小說；第二部《語林》、《郭子》、《笑林》、《俗說》、《小說》、《水飾》六種，爲《隋書·經籍志》著錄的小說；第三部《列異傳》、《古異傳》、《甄異傳》、《述異記》、《靈鬼志》、《祖台之志怪》、《孔氏志怪》、《神錄》、《齊諧記》、《幽明錄》、《鬼神列傳》、《志怪記》、《集靈記》十三種，爲《新唐書·藝文志》著錄的小說；第四部《漢武故事》、《妒記》兩種，《隋志》、《唐志》著錄而未列入小說類；第五部《異聞記》、《玄中記》、《異林》、《曹毗志怪》、《集異記》、《神異記》、《續異記》、《錄異傳》、《雜鬼神志怪》九種，爲史志未著錄的小說。尚有《神怪錄》、《祥異記》、《宣驗記》、《冥祥記》、《旌異記》五種未列入目錄。

《古小說鉤沈》是一部具有重要學術價值的著作。鄭振鐸在《中國小說史家的魯迅》一文中說，取「乾

嘉諸大師用以輯校周秦古籍的方法，而用來輯校古代小說的，卻以魯迅先生爲開山祖，而其輯校的周密精詳，至今没有人能追上他。」（《人民文學》創刊號）具體來説，此書的成就主要有以下幾個方面：

一、搜羅宏富，資料翔實。此書輯佚的作品有三十六種，徵引古籍達八十餘種。古小説的輯校工作，魯迅之前也有人做過，然皆不及此書規模宏偉。如馬國翰《玉函山房輯佚書》小説部分僅《青史子》、《語林》、《郭子》、《笑林》、《俗説》、《水飾》、《齊諧記》、《玄中記》八種，大抵見於《隋書·經籍志》小説類。魯迅輯録此書，采用了現代小説概念，兼顧中國傳統分類，不局限於史志所録小説類書目，史部雜傳類載録神仙鬼怪之書也一並收入。就每一種書而言，魯迅所輯也超過前人，如與馬國翰輯本相比，此書輯録裴啓《語林》就多出二十八則。劉義慶的《幽明録》，胡珽《琳琅秘室叢書》輯得一百六十一則，此書則輯録了二百六十五則。

二、采輯審慎，取捨得當。凡是書名類似而不能斷定爲同一書者皆不收録。如《太平廣記》卷三四二有《趙叔牙》，末注《祥異集》，此書並不將此混爲《祥異記》而收進去。同書卷二一九有《梁革》，末注《續異録》，也未收入《續異記》。凡所引資料誤注書名或不甚明晰者，均據他書斷定。如《太平廣記》卷二一八有《華陀》一條，僅注《志怪》，魯迅據《書鈔》和《太平御覽》，斷定是孔氏《志怪》而非祖台之的《志怪》。同書引有晉戴祚的《甄異傳》，又引《甄異記》和《甄異録》，魯迅據《太平御覽》比勘，證明《太平廣記》所引實爲一書，一並録入《甄異傳》。凡所引古籍有後人摻入之僞作，一律删而不録。如《述異記》爲晉祖沖之所作，《太平廣記》卷一〇八引《巴南宰》條，乃唐昭宗光化年間事，卷三二六引《劉朗之》條，乃蕭梁時事，皆摒棄不録，甚爲得當。

三、字句完備，文義優長。古小說往往有同一則而各書分別引用一些片斷的情況，魯迅在輯校時把這些片斷拼補爲一則完整的材料，使之更接近原貌。如此書所收裴啓《語林》一則：「鄭玄在馬融門下，三年不得見，令高足弟子傳授而已。融嘗算渾天不合，召鄭玄，令一算，便決，衆咸駭服。（《御覽》七百五十）及玄業成辭歸，融心忌焉；玄亦疑有追者，乃坐橋下，在水上，據屐。融果轉式，欲敕追之，告左右曰：「玄在土下，水上，據木，此必死矣。」遂罷追。（《御覽》三百九十三）竟以免。（《御覽》六百九十八）據魯迅自注，可知此則係據《太平御覽》三處引文拼補而成。又如同書「石崇與王愷爭豪」一節，分別采自《藝文類聚》和《太平御覽》。這些拼補工作，不僅使資料文意完足，而且保留了許多生動的細節描寫，使小說更具有文學意味。

此書是魯迅的遺著，有些工作尚未完成。許廣平在《研究魯迅文學遺產的幾個問題》一文中說：「輯録中國唐以前小說佚文的《古小說鉤沈》，原意似乎在每一卷之前有一序文，來說明這一卷小說是從哪裏搜輯來的，別的書上有沒有類似的記載，原著者的略歷，和魯迅先生自己考證所得的意見等，體裁略似《會稽郡故書雜集》。但是因爲屢次想付印都沒有成功，同時因爲別方面的寫作也抽不開時間來整理，所以至今印在全集裏的僅只是小說，這是很值得惋惜的。」此書在鉤沈輯佚方面雖有較多的成果，但仍有闕漏。今人趙景深從《太平廣記》中找到《齊諧記》、《冥祥記》、《漢武故事》各一則，又從《古今圖書集成·神異典》中找到《述異記》一則、《齊諧記》一則、《幽明録》一則、《冥祥記》兩則，此書皆未輯録。戴不凡也曾從慎懋官《華夷鳥獸續考》、錢世揚《古今談苑》輯得兩則此書未收的佚文。此書的校勘也還不夠周密詳盡，各本字句的異同未一一注出，也未作詳細的校勘記。魯迅所引用的古籍，有些版本不佳，影響到此書的校勘質量。如《太平廣記》所據爲乾隆十八年（一七五三）天都黃晟刻的小字本，若校以明嘉靖本頗多異文。

如引《太平廣記》卷三一八《幽明録・甄沖》條「女郎乘四望車，錦步障數十張，婢十八人來車前」，末句嘉靖本作「婢子八人夾車前」，衡以上下文，當從嘉靖本。有些具有校勘價值的古籍，魯迅未曾引用。王圻《稗史彙編》引用古小説甚多，與《古小説鉤沈》時有異文，如《古小説鉤沈》引《述異記》一則：「漢宣城太守封郡忽化爲虎，食郡民，民呼曰封使君，因去不復來。時語曰：『無作封使君，生不治民死食民。』」《稗史彙編》作：「漢宣城郡守封郡一日忽化爲虎，食郡民，民呼曰封使君，因去不復來。故時人語曰：『無作封使君，不治民，喜食民。』」兩者互較，以《稗史彙編》引文爲佳。

關於《古小説鉤沈》的研究論著，有趙景深《評介魯迅的〈古小説鉤沈〉》（《宇宙風》七十七期，一九三八年十月）、戴望舒《〈古小説鉤沈〉校輯之時代和逸序》與《〈古小説鉤沈〉校讀記》（均收入所著《小説戲曲論集》，作家出版社一九五八年版）、林辰《魯迅計劃中〈古小説鉤沈〉的原貌》（《光明日報》一九六〇年十月三十日）與《魯迅輯録〈古小説鉤沈〉的成就及其特色》（《文學評論》一九六二年第六期）、顧農《〈古小説鉤沈〉的成就與遺留問題》（《社會科學輯刊》一九八四年第三期）、前野直彬《評〈古小説鉤沈〉——兼論有關六朝小説的資料》（「魯迅『古小説鉤沈』の問題点——六朝小説の資料に関して——」，原載《東洋文化》第四十一號，一九六六年。中譯本刊於臺灣《中外文學》第八、九期，一九八〇年）等。（黄　毅）

宋詩話輯佚

〔現代〕郭紹虞

《宋詩話輯佚》，現代郭紹虞輯。有一九三七年哈佛燕京學社初刊本，列爲《燕京學報》專號之十四。又有中華書局一九八〇年重印本。均上、下兩册。

郭紹虞（一八九三——一九八四），原名希汾，江蘇蘇州人。五四時期加入新潮社，任北京《晨報》特約撰稿人，發表過《馬克思年表》等譯著。二十年代初，與沈雁冰、葉紹鈞等發起成立文學研究會，並撰有宣傳新文化的詩與散文。一九二一年起，先後任教於協和大學、燕京大學、光華大學、同濟大學等校。一九四九年後，任復旦大學教授，並曾擔任該校中文系主任、圖書館館長等職。著作除本書外，尚有《中國文學批評史》、《宋詩話考》、《照隅室古典文學論集》等。

《宋詩話輯佚》是二十年代後期郭紹虞開始研究中國文學批評史後，爲搜集有關資料撰寫《中國文學批評史》而成就的幾種副産品之一。作者原打算仿照前人輯佚書之例，通輯唐宋已佚詩話爲《唐宋詩話輯佚》一書，後來由於編著授課講義《宋代詩論史》的關係，於一九三二年先輯印成有關宋詩話的部分。至一九三七年則在初稿基礎上略加增改，重新寫定，交哈佛燕京學社公開發表。

全書分上、下兩卷。上卷所收爲宋詩話中原有某種已經删節的叢書本，輯者又據他書加以補輯者，計有《王直方詩話》、《古今詩話》、《陳輔之詩話》、《西清詩話》、《潘子真詩話》、《潛溪詩眼》、《漢皐詩話》、《桐江詩話》、《漫叟詩話》共九種。下卷所收則以宋詩話中連殘本也不存而輯者據他書加以全輯者爲主，共録二十三種，其目爲：《蔡寬夫詩話》、《洪駒父詩話》、《詩説雋永》、《唐宋詩話》、《詩史》、《李希聲詩話》、《垂虹詩話》、《休齋詩話》、《詩學規範》、《三蓮詩話》、《李君翁詩話》、《高齋詩話》、《松江詩話》、《玉林詩話》、《茅齋詩話》、《胡氏評詩》、《紀詩》、《閑居詩話》、《藜藿野人詩話》、《雪溪詩話》、《碧溪詩話》、《粟齋詩話》、《詩事》。其中《蔡寬夫詩話》舊有輯鈔本，但不全，作者由《苕溪漁隱叢話》加以重輯，其體兼補輯、全輯二例，特置卷下之首。《唐宋詩話》有目無文，則因爲其書輯於「九·一八」事變前夕，後因戰事而所據一主要資料書《諸家老杜詩評》不得再見，故初刊本只能僅存其目。卷下之後，另附「附輯」兩種，爲《藝苑雌黄》和《童蒙詩訓》。此二書本非專門論詩之作，但因前人有將其與詩話一起著録者，故作者對其中的論詩之語也作了輯録。

全書前有輯者一九三七年六月自序，後有同年八月自跋。正文前有「總目」，又有所輯各本的詳細子目，「總目」於各家詩話名後小字注撰人姓名、版本（卷上）或所見著録的書目與所被稱引的典籍（卷下），子目於各家詩話名下列所輯條目數及條目名，其輯録多者，如李頎《古今詩話》達四百四十三條，《王直方詩話》三百零五條；其稀見者，如張鎡《詩學規範》、員逢原《三蓮詩話》、趙舜欽《茅齋詩話》等皆僅一條，也輯録不遺。至輯録所依據之書，則多爲子、集二部書，其常用者，則有《苕溪漁隱叢話》、《詩話總龜》、《詩人玉屑》、《詩林廣記》、《歷代詩話》、《宋詩紀事》、《山谷詩别集注》等十餘種。

對於所輯每種詩話中的每一條文，本書的登録格式，基本上是先取有删節本者（卷上）或一較早出的書中所記該條文字（卷下）爲底本，再增以他書所記有而底本無的文字，用方括號括出；凡底本有而他書所記無的文字，則加以圓括號。有關文字多寡異同的校記，概見於脚注。而每一條文的出處，又依先底本後校本的次序，列於該條文之末。

作爲一部彙輯已佚的宋詩話本文的著作，本書的長處首在體制嚴明、搜輯豐富，爲宋代文學批評史的研究提供了一份經過整理的史料。本書卷首序中，輯者詳細闡述了其首輯宋詩話的緣由，涉及唐宋論詩著作性質體例之異、詩話分類、宋詩話的特點等頗具普遍意義的問題。序中引章學誠分詩話爲「論詩及辭」與「論詩及事」兩類之説，認爲宋代詩話與唐人論詩之作最大的不同，在前者多兼涉「及辭」、「及事」兩類而後者或僅「及辭」而成詩格詩法，或僅「及事」而成《本事詩》之流。因此申明本書在輯佚原則上，對四類體近詩話的著作不加輯録：一爲性質不同詩話者（如前述詩格詩法及筆記語録之類）；二爲出於依託者；三爲雖流傳不廣而實有鈔本者；四爲雖知其名而完全散佚者。至録《藝苑雌黄》、《童蒙詩訓》兩家，以其例不在本當搜輯之列，而文頗有可采，輯者因於序中特加説明，次之於「附輯」並證以《説郛》已將其與《潛溪詩眼》等詩話同列一卷，從而在整體上使本書保持了既有明晰嚴整的體制，又具備豐富多樣的批評史料的特長。

另一方面，本書雖然是一部輯佚著作，但輯者又不滿足於僅僅羅列材料，而時以條文後加注案語的形式，對所輯詩話的有關内容進行考證與研究。如《西清詩話》第七十三條「杜詩述王珪母事」，原文稱引《唐書·列女傳》及杜甫《送重表姪王砅》詩，謂王珪母當爲杜氏非盧氏。輯者即於條末「案」曰：「《西清詩

話》所論此詩頗多誤謬。」繼詳引《容齋隨筆》等書所云，以證其失考訛傳之由，終得出結論：「故知蔡條所言多不可從。」又如《蔡寬夫詩話》第二十八條「韓愈陽山之貶」，原文謂：「退之陽山之貶，史不載所由，以其詩考之，亦爲王叔文、韋執誼等所排爾。」此下曲爲解說，頗似得其實。作者則於案語中引胡仔所作以洪興祖《韓子年譜》爲基本材料的有關考證，證實韓愈貶陽山別有他故，並非如《蔡寬夫詩話》所言。這些案語雖然不算太多，卻從一個側面反映了作者輯佚的用意，還在爲研究者利用所輯史料時提供一個正確的導向。與前一特長相結合，本書因此也帶有了詩話研究專著的意味。

本書的不足，是各家詩話前均無提要，致讀者讀其書而於書中所輯詩話的大概不甚明瞭。據輯者跋，其所以不載提要，是因爲當時別有《北宋詩話考》、《南宋詩話考》兩文，將刊於《燕京學報》，故本書不附。輯者後來著有《宋詩話考》一書（中華書局一九七九年版），讀本書可取該書參閱，以明其概況。

《宋詩話輯佚》對於中國文學研究的歷史貢獻，主要是與三四十年代出現的幾種中國文學批評史（包括輯者所撰的一種）一起，推動了中國傳統文學批評及其理論的研究朝縱深方向發展，爲後人全面地了解評價宋代詩論提供了可靠的基礎。在宋詩話輯佚方面，本書雖然不是唯一的一種，卻是迄今爲止仍爲研究者廣泛利用的一部名作。

研究本書的論著，有一九三七年《燕京學報》二十二期上發表的肖甫的書評，以及吳企明《〈宋詩話輯佚・古今詩話〉案語補》（《中華文史論叢》一九八一年第四輯）、鍾振振《〈宋詩話輯佚・詩史〉校讀記》（《南京師範大學學報》一九八五年第三期）等。　（陳正宏）

三、目　録

曲海總目提要

〔清〕佚　名　〔現代〕董　康

《曲海總目提要》四十六卷，近人董康據清佚名所撰《樂府考略》殘本重編，一九二八年由大東書局初刊。目前的通行本有兩種，一爲一九五九年人民文學出版社出版的校點本，該本以大東書局本爲底本，並將原書中凡屬雜劇者一一標出，於原文不詳或訛誤亦加考辨；一爲一九九二年天津古籍書店據大東書局原刊本影印之本。

董康（一八六七——一九四七），字授經（亦作綬經、綬金），號誦芬主人，武進（今江蘇常州）人。清光緒十六年（一八九〇）進士，授職刑部主事。一九一一年赴日本研習法律。歸國後歷任大理院院長、司法

總長、財政總長等職。一九二二年辭職，赴歐美考察，在法國國家圖書館敦煌室鈔録唐代法律史料。一九二六年底，爲躲避軍閥孫傳芳緝捕，赴日本，乘機訪求日藏中國古籍。次年回國，任教於上海法科大學、北京大學法科。抗戰期間，在華北「臨時政府」及汪精衛僞政權中就職，受到國民政府通緝。抗戰後病逝於北平。生前研究法律，並喜搜羅輯印古籍。著有《書舶庸譚》、《追記前清考試制度》、《秋審制度》等，刻有《誦芬室叢刊》。

《曲海總目提要》是一部綜録元代至清前期戲曲作品的提要目録。在董康編刊這部提要目録之前，王國維已經發表了他的戲曲目録著作《曲録》。《曲録》所收，上起宋金雜劇，下迄清人傳奇，劇目超過了三千種，雖不免有將一些非戲曲作品録入的小錯誤，卻是當時編製傳統戲曲目録方面的開創之作。但對於更加深入地研究古典戲曲而言，《曲録》也有其先天的不足，即所録各劇大多只有劇名，而無内容提要。《曲海總目提要》則正是以彌補《曲録》的這種不足的面目而出現的。

據《曲海總目提要》卷首董康自序，最初董氏嘗試自撰一部戲曲提要目録，方法是「集今世通行各本，舉其大要」，取其名曰「檀板陽秋」，並且已經做了一些初步的工作。此後他見到了兩種清人撰著的戲曲提要目録——《傳奇彙考》與《樂府考略》，尤其是《樂府考略》一書，他既在廠肆購得自清内府佚出的殘本四函，又借録了盛氏愚齋所藏的三十二册殘本，兩本相加已得六百九十種戲曲的提要，於是便放棄自撰提要的計劃，而致力於整理刊印《樂府考略》的工作。他將所得的六百餘篇提要加以校訂，編爲四十六卷（據大東書局版各卷題署，參與校訂的除董康本人外，還有王國維、吳梅、陳乃乾、孟森四人），並認爲《樂府考略》當即清乾隆間兩淮鹽運使署聘黄文暘等人修改戲曲劇本進呈時編纂的劇目提要目録《曲海》二十卷

（此書未見傳本）的藍本，「其事其文，悉出於修輯原手」，因改書名爲「曲海總目提要」付梓，書中各卷端作者署題也成了「江都黃文暘原本」。但後來研究者勘比保留在《揚州畫舫録》中的《曲海》目録（俗稱「曲海目」）與以《樂府考略》爲底本的《曲海總目提要》，發現二者互相歧異處甚多，斷定黃文暘作《曲海》時並未曾以《樂府考略》爲藍本，甚至可能根本就未見過《樂府考略》，董康將《樂府考略》與《曲海》加以聯繫並定其作者爲黃文暘，是錯誤的。

不過《曲海總目提要》儘管在書名與作者署題上存在錯誤，其本身作爲一部古典劇曲作品提要目録的價值仍不可抹煞。全書四十六卷，依時代前後著録了六百八十五種雜劇傳奇（其中《元宵鬧》一劇，既見於卷十四，又見於卷三十三，故實際全書著目爲六百八十四種）。卷首有胡適、吳梅、天虛我生撰於一九二八年的序與董康一九二六年自序。正文各劇提要，大致先題作者名氏，繼釋劇名，再敍劇情大意，末考辨本事有無；正文行間又時有雙行小字注文。同一作者所作劇本，相聯聚列於一處；同一時代作品，則先列有名氏之作，後次無名氏之作；但雜劇、傳奇不加分離而混編。統觀全書，其價值約有二端：

其一是對上起元代下迄清前期的一大批流行於戲劇舞臺的戲曲作品的内容，作了前所未有的詳細的記録。由於其中一部分作品今已失傳，書中有關劇情的詳細記録，便成爲研究相關作家作品的重要資料。例如本書卷二十三著録了清初著名戲曲家洪昇早期創作的四部傳奇：《四嬋娟》、《迴文錦》、《迴龍記》、《鬧高唐》。這四部傳奇，除《四嬋娟》外，其餘三部今天均已亡佚。但因爲本書的著録，我們得以知道《迴文錦》所寫雖亦是前秦時竇滔妻蘇蕙織錦迴文事，而與元人雜劇《織錦迴文》「關目互異」；《迴龍記》與《鬧高唐》則分别演述了韓原睿一門忠孝節義、柴進失陷高唐州又得救兩個故事。又由於書中詳細介紹了

這三部戲的具體劇情，我們又得以取之與現存的洪昇後期作品相比較，而可從構思布局上看出這位戲曲名家的創作發展脈絡。

其二是十分重視對所録戲曲的寓意及本事的考索，從而從一個特殊的側面反映了傳統文學與歷史的密切聯繫。提要對有關戲曲作品是否隱含寓意頗加注意，如卷十九吳偉業《臨春閣》提要，即點出該劇「隱指福王」，卷二十八清佚名《黨人碑》提要，又謂其「疑借宋事以暗指明事也」。在考釋作品本事方面，本書更是詳徵史籍，力圖將文學性的虛構與歷史史實作明確的區分。例如卷十五佚名《五福記》提要，在對該劇所演宋代韓琦「五福俱修」故事加以詳細介紹的同時，便又以小注的形式，對照史實，逐段作出「此段是緣飾」、「此段真假參半」、「此事是實」等説明，這在客觀上爲後人研究歷史劇，考察古代劇作家如何采史入戲與融入創造想象的成份，提供了十分有益的基礎材料。

本書自也有不少疏漏之處，主要表現在戲曲作品的作者歸屬方面。有張冠李戴的現象，如把明代邵璨的《香囊記》題作「丘濬撰」（卷五），把沈璟的《一種情》題爲「相傳近時人李漁作」（卷二十一），也有將有名氏之作歸入無名氏的例子，如《紅梅記》爲明人周朝俊之作，《灌園記》爲張鳳翼所撰，提要均不知而列其人無名氏。此外提要過於重視史事的真實而一再斥責文學性的戲曲作品不真實，甚而以「史學甚疏」與文詞「荒唐」苛責作者，亦不盡合理。卷四十二《西遊記》提要起首有「相傳《西遊記》小説，乃元丘處機所作」，也明顯有誤。

研究本書的論著，有北嬰（杜穎陶）編《曲海總目提要補編》（人民文學出版社一九五九年版）、趙景深《所謂〈曲海總目提要〉》（收入所著《中國戲曲初考》，中州書畫社一九八三年版）、王錫《〈曲海總目提要〉

所録元明雜劇本事補證》(《文史》一九八八年第三十輯)，以及江巨榮爲《中國大百科全書·中國文學》所撰本書提要等。（陳正宏）

曲録

〔現代〕王國維

《曲録》六卷，現代王國維纂輯。最初收入一九〇九年番禺沈氏所刊《晨風閣叢書》中。繼有一九二二年上海正音學社增輯、六藝書局刊行《增補曲苑》「木集」所收本，一九二五年陳乃乾輯《重訂曲苑》本，一九二七年羅振玉輯、海寧王氏刊《海寧王忠慤公遺書》四集本，一九四〇年趙萬里輯、商務印書館刊《海寧王靜安先生遺書》本。目前的通行本，是上海古籍書店一九八三年據商務版《遺書》影印出版的《王國維遺書》第十六册中所收本。

王國維(一八七七——一九二七)，字靜安，又字伯隅，號觀堂，浙江海寧人。年十六考取秀才，後屢應鄉試不果，遂棄舉子業。一八九八年赴上海，進《時務報》任司書與校對，業餘在羅振玉所辦東文學社學習理化與日、英語。一九〇一年底至次年初，曾赴日本東京物理學校留學，未幾即因病回國，開始自學。一九〇三年起，先後任通州、蘇州等處師範學堂教習，講授哲學、心理學、倫理學，其間撰寫了著名的《紅樓

夢評論》。一九〇六年赴北京，從事中國戲曲史的研究，並於次年起任學部總務司行走、圖書館編譯等職。一九一一年後流寓日本，學術方向漸由文學轉向史學，專治甲骨、金文與漢簡。一九一六年回國，在上海編輯《學術叢編》雜誌。次年即撰就史學名篇《殷卜辭中所見先公先王考》。一九二二年、一九二五年，先後受聘爲北京大學通訊導師、清華研究院教授，研究古史外，兼作西北史地、蒙古史料及敦煌文獻的考訂工作。一九二七年夏自沉於頤和園昆明湖。王國維綜合考古發現與文獻記載所作的史學研究，和結合外來思想與本土史料所作的文學研究，對中國現代學術界產生了廣泛而持久的影響。其遺著今集爲《王國維遺書》。

《曲録》是一部綜録宋金元明清以雜劇傳奇爲主的曲類作品的專題目録，也是王國維一九〇六年從南方赴北京後，致力於中國古典戲曲研究時期完成的第一部著作。其撰著的時間，約在一九〇八至〇九年間。據本書卷首「宣統改元（一九〇九）五月」自序，作者纂輯本書的原因，是有感於宋以來戲曲演出雖頗興盛，戲曲劇本卻因受歷代士大夫的鄙薄而多散佚，故特爲鈎稽文獻，撰成此戲曲作品總目，以資考鏡戲曲源流，並備搜訪古曲劇本之用。

全書六卷，分「宋金雜劇院本部」（卷一）、「雜劇部」（卷二卷三，分上、下部）、「傳奇部」（卷四卷五，亦分上、下部）、「雜劇傳奇總集部」、「小令套數部」、「曲譜部」、「曲韻部」、「曲目部」（以上卷六）八部，著録自宋迄清戲曲劇本、散曲作品集以及相關著作三千餘種。其中卷一至卷五所録宋金元明清五朝有名無名氏所作雜劇、傳奇劇目，通計存佚，備注出處，是本書的主體部分。其著録順次，各部之下均以劇本所出時代前後爲次，同一朝代同一部類作品，則先列有姓名可案者，後列無名氏之作（卷三列元無名氏所作雜劇於

明有名氏雜劇後，爲例外）。著録格式，則首標劇本之名，名下均注「一本」，下時有雙行小字注文，或注見於某本著録，或注現存某本，或注曲名異文，或注曲牌劇本之前承後繼情形；繼於所著録某家作品數種後，轉行低格標示「右幾種某朝某人撰」，下叙考該作者生平大要，間又轉行以雙行小字録前代典籍有關該家作品之評語。至無名氏作品之末，除注劇目所出書名外，間也於戲曲源流稍加考釋。卷六所録雜劇傳奇選本、小令套數別集及曲譜、韻書、戲曲書目等相關著作，則各部之下皆以著作時代前後爲次，每書首列書名卷數，間於名下小字注異名、現存版本及所曾見於著録的書目名稱等項；下轉行低格敍該書作者及内容概要，中偶附考辨之文。

由書中著録各曲名下小注及各部類後間有的轉行説明，可知本書的資料來源分別爲：卷一「宋金雜劇院本部」早期曲目録自《錢塘遺事》、《草木子》、《武林舊事》等筆記，後期則主要依據《南村輟耕録》。卷二「雜劇部上」所録元有名氏雜劇，其目以《録鬼簿》、《太和正音譜》、《也是園書目》爲基礎，同時增補、校勘以《元曲選》、息機子所刊《元人雜劇選》、陳與郊所輯《古名家雜劇》等現存元明戲曲選本。卷三「雜劇部下」所録明有名氏雜劇、元無名氏雜劇及清代雜劇，除采用卷二已用有關著作外，又利用了《雍熙樂府》、《北詞廣正譜》、焦循《曲考》、《曲海總目》、《傳奇彙考》等書，並注以《盛明雜劇》、《續古名家雜劇》等選本所收。卷四「傳奇部上」所録金元明三朝傳奇，則以呂天成《曲品》以及《傳奇彙考》、《曲海總目》三書爲基礎，注以《六十種曲》所收，間標單刊本、《文林閣傳奇十種》本等。卷五「傳奇部下」所録清代傳奇，所據書目主要爲《新傳奇品》、《傳奇彙考》、《曲海總目》三種，間亦采用如《漁洋詩話》、《四庫提要》、《振綺堂書目》、楊恩壽《詞餘叢話》、李調元《曲話》等書所記，且注所見刊本。以上這些爲本書所資用的資料書中凡

屬戲曲專書者，則其本身的概況，又見於本書卷六著録，因此《曲録》在向學界提供戲曲文獻的基本情況方面，是根基扎實而又頗具規模的。又由於這樣全面地彙纂戲曲劇目與書録解題前此無人做過，本書因而在文獻學上也就有了其不可替代的獨特價值。

從中國古典戲曲研究的角度論，本書的成就，首在爲研究者提供了迄本書出版時爲止最爲詳確的曲目清單，尤其是當時所知甚少的宋金雜劇目，以及當時知道得不甚全面的元雜劇目。以宋代雜劇爲例，前此很少有人提及，本書則通録二百八十餘種，雖名目多源自周密《武林舊事》卷十「官本雜劇段數」，又幾全爲無名氏之作，但首抉之功，誠不可没。在録目之後，作者還徵引《宋史·樂志》所稱宋真宗「不喜鄭聲，而或爲雜劇詞，未嘗宣布於外」一條史料，證北宋初葉雜劇已有脚本，並用與陶宗儀《南村輟耕録》所記院本名目比較的方法，顯現了宋雜劇劇目的源遠流長。在著録元雜劇作家作品方面，本書則以完備見長。如關漢卿雜劇，本書共著録六十三本又附録一本，這個數目及其劇目至今没有什麼大變化，而王國維的著録，則是在未見過天一閣本《録鬼簿》，《元刊雜劇三十種》尚未刊行，《脈望館鈔校古今雜劇》也尚未發現的情形下進行的，這就更加顯示了本書的開創意義。

本書在戲曲研究方面的另一項成就，是對主要戲曲家生平及曲作與相關著作進行了細緻而又富於獨創性的考證，開闢了中國古典戲曲研究的基本方向。如敘述元雜劇作家馬致遠生平，考出元代有兩個馬致遠，《列朝詩集》甲集張以寧詩中稱引者非大都劇作家馬致遠，而爲同名另一人。著録元江澤民所撰《糊突包待制》劇，則辨《太和正音譜》、《藝苑卮言》作「汪澤民」之誤。記《六十種曲》所載《荆釵記》傳奇，復考得其撰人即明寧獻王朱權，並摘示呂天成《曲品》、黄文暘《曲海總目》誤題柯敬仲撰的緣由。敘清代徐

石麟傳奇目，又由《傳奇彙考》所載清徐善撰《大轉輪》雜劇事，推測此兩位里貫相同的劇作家實即同一人。在劇本著録方面，像卷二元李文蔚雜劇中的《蔡逍遙醉寫石州慢》之目，見於《録鬼簿》，本書則別據楊朝英《陽春白雪》所載金蔡松年（號蕭閑老人）《明秀集》已佚的第五卷之文，辨正其名當作「蔡蕭閑醉寫石州慢」。又卷一末轉録《輟耕録》所載六百九十種院本名目，從四個方面提出强有力的證據，定其爲金人之作；卷六著録《雍熙樂府》一書，引日本毛利侯《草月樓書目》，證其編者爲明武定侯郭英的曾孫郭勛。凡此種種，均證明本書的價值，實不止於簿録曲目，核計存佚，而同時具有一部深入研究中國戲曲史的專著的豐富内涵。

《曲録》在中國古典戲曲乃至整個中國古典文學研究領域均有廣泛而深入的影響。它首創的以科學方法完整系統著録戲曲曲目的形式，直接引導了以後傅惜華《元代雜劇全目》、《明代雜劇全目》、《清代雜劇全目》三書及莊一拂《古典戲曲存目彙考》等戲曲目録書的出現。孫楷第撰著《日本東京所見中國小説書目提要》和《中國通俗小説書目》二作，也明顯受到本書的啓發。到後來阿英編纂《晚清戲曲小説目》等出，則傳統的戲曲小説不登大雅之堂，不入四部書録，没有完整系統的編目的情況已得到了根本性的改觀。這一切都得首先歸功於本書在撰述選題方面的創製。至於宋元戲曲研究方面，王國維後來又相繼發表了《唐宋大曲考》、《宋元戲曲史》等著作，它們與本書一起，爲學界正確認識傳統戲曲的價值，理清宋代以來中國戲曲發展的脈絡，都起到了啓蒙的效用。

本書的不足，主要在當時所見資料不多，某些作品未及見到原本，由它書轉引，致有訛誤。這方面的情況孫楷第《述也是園舊藏古今雜劇》一書中有所駁正，可參閲。

研究本書的論著，較早刊布的，主要有胡適寫於一九二三年的《讀王國維先生的〈曲録〉》（收入《胡適文存》二集卷四）等；近時發表的，則有吳平《王國維〈曲録〉述論》（《王國維學術研究論集》第三輯，華東師範大學出版社一九九〇年版）等。（陳正宏）

中國通俗小說書目

〔現代〕孫楷第

《中國通俗小說書目》，現代孫楷第纂輯。有一九三三年中國大辭典編纂處、北平圖書館初刊本，一九五七年作家出版社、一九八二年人民文學出版社重刊修訂本。

孫楷第（一八九八——一九八六），字子書，河北滄縣人。一九二二年考入北平高等師範學校國文系，一九二八年畢業，留校任教，兼《中國大辭典》編纂處編輯。一九三一年至一九四一年在國立北平圖書館任職。一九四二年起，歷任輔仁大學講師，北京大學、燕京大學國文系教授。一九五二年後，任北京大學教授、中國社會科學院文學研究所研究員。早年師從著名學者傅增湘、楊樹達。三十年代初起，致力於中國古典小說、戲曲的研究，是中國小說目録學的開創者，同時在戲曲文獻及敦煌俗文學的研究方面也頗有建樹。著作傳世有《中國通俗小說書目》、《日本東京所見小說書目》、《也是園古今雜劇考》、《元曲家考

略》、《滄州集》、《滄州後集》等。

一九二八年，孫楷第大學畢業，旋即參與了當時剛開館的中國大辭典編纂處第二組的資料蒐集工作。該組以搜集唐宋以來用近代語寫成的文學作品中詞語爲務，爲此須先行編纂有關書目，孫楷第因在當時北平孔德學校圖書館館長馬廉的協助下，專力於「近代語文庫書目提要小說之部」的纂輯，並於一九三〇年完成初稿。次年，孫楷第被聘至國立北平圖書館任職，書目纂輯因也成爲中國大辭典編纂處與北平圖書館兩處的合作項目，名爲「近代小說書目提要」。同年經過修訂，完成第二稿鈔本三册。但孫氏仍感書目不完備，故於一九三一年夏東渡日本訪書，歸途又取道大連，赴滿鐵圖書館檢讀該館所藏小說，纂成《日本東京所見中國小說書目提要》八卷、《大連圖書館所見中國小說書目提要》一卷。回國後復繼續在北京公私藏家尋訪小說，終於一九三二年五月寫定其書。由於該書「提要」部分內容龐大，故一九三三年正式出版的本書，只有書目及簡略的版本說明，與同時出版的《日本東京所見中國小說書目提要》中各書均有較詳細的提要不同，又所收均爲宋元以來迄民國之前的語體舊小說，故其書定名爲「中國通俗小說書目」。

初版《中國通俗小說書目》內封有錢玄同署簽，卷首有鄭振鐸一九三二年序、黎錦熙一九三三年序與作者一九三三年自序。序後有「凡例」十三條及「分類說明」一文。全書十二卷，前七卷爲正文，後五卷爲「附録」。正文分四大部：「宋元部」（卷一）、「明清講史部」（卷二）、「明清小說部甲」（卷三，專收明清短篇小說）、「明清小說部乙」（卷四至卷七，專收明清非講史類長篇小說）。各部之下，又分若干類：「宋元部」分「講史」、「小說」、「小說總集」三類；「明清講史部」依所講史事分爲從「古史」到「太平天國」十三類，末附

通說古今二種；「明清小說部甲」分單本短篇、「總集」（指短篇小說合集）、「自著總集」三類；「明清小說部乙」篇幅最大，分「煙粉」、「靈怪」、「說公案」、「風世」四類，從卷四至卷七，類各一卷。「附錄」五卷，其目爲：「存疑目」（卷八）、「叢書目」（卷九）、「日本訓譯中國小說目錄」（卷十）、「西譯中國小說簡目」（卷十一）、「滿文譯本小說簡目」（卷十二）。其中「日本訓譯中國小說目錄」爲日本學者倉石武四郎所編，西譯及滿文譯本二目，乃當時中國大辭典編纂處西文編目組與滿蒙藏文編目室研究人員所輯，並爲孫氏采入，作爲附編。

初版本書共著錄見存及已佚未見通俗小說六百餘種，其資料來源約有二端：一爲作者在北平、大連、東京三地實地調查所得。以北平爲例，作者所調查的公私藏家，即有孔德學校圖書館、北平圖書館、清華大學圖書館、燕京大學圖書館以及馬廉、鄭振鐸、傅增湘、胡適、泰興丁氏、通縣王氏、歙縣吳氏、嘉定徐氏等十餘處。一爲前此專家學者撰寫的有關論著。其中重要的有：《小說林》所載某氏《小說小話專記》所見演史小說、馬廉《三國演義》版本調查目錄、大連圖書館所藏中國小說目錄、晁氏《寶文堂書目》中所記小說、鄭振鐸《巴黎國家圖書館所藏中國小說目》、日本長澤規矩也《日本現存中國小說目》、辛島驍《大連圖書館藏大谷氏所捐中國小說目》等。書中著錄格式，則首列書名卷數與則數，繼另行低格注「存」或「佚」、「未見」、「存（？）」等表示存佚之字樣；下空格後敍該書版本、款式、行格、作者、書目著錄等情況；記所藏處，時以方括號標示；間又另行附案語及簡略考證。而明清著名小說，以版本頗夥，又多於著錄各版本前標以小說統稱之名，下列一段小敍，於該書書名、作家等先加概說。

本書是國內學者對海內外公私所藏中國通俗小說進行綜合著錄、編爲目錄並公開出版的第一部著

作。其突出的貢獻，首在爲中國古典小說的研究提供了一份可靠的版本目錄清單，使有關作品及小說史的討論得以在堅實可靠而又比較全面詳確的基礎上展開。以兩部著名的古典小說《三國演義》與《水滸傳》的研究爲例，二十年代初胡適等首次以現代方式對它們進行整理的時候，由於無小說目錄爲導引，《三國演義》僅知《第一才子書》本一種，《水滸傳》也只能用金聖嘆評點的七十回本。而在本書中，見於卷二「明清講史部」著錄的《三國志通俗演義》，從明嘉靖元年（一五二二）刊二十四卷大字本，到清康熙間刊毛宗崗評六十卷一百二十回本，共有二十三種，見於卷六「明清小說部乙」著錄的《水滸傳》，在金聖嘆七十回本前，又別有十六種。作者對同一部小說的這許多版本依刊刻時代前後一一加以敘錄，也就從根本上爲研究這些名著的來龍去脈奠定了基礎。而事實上直到今天，像《三國演義》等一部分小說，其前所未見的版本雖續有發現，但這些小說的版本源流的基本面貌，實在本書初版中已被頗爲完整地記錄在案，並無根本性的變化。其他一些發現了重要版本的作品，大部分也只是使本書初版中的溯源部分更向前推進一步，而非改變整個版本源流面貌。

本書的另一引人注目處，是作者對中國通俗小說的分類問題作了比較深入的探討，繼魯迅《中國小說史略》之後，對小說分類別創一說。作者在大類方面取宋人筆記中所載當時「說話人」色目爲據，認爲宋元以來通俗小說凡演世間事者，大要不過講說歷史故事的「講史」和雜講朝野雜事的「小說」兩大部，後世各家，形式上雖千變萬化，要不出此兩種而加以衍化。因此本書分類，首置包括「講史」、「小說」兩類的「宋元部」，之後再列「明清講史」與「明清小說」兩部，而於「明清小說部」又別爲甲、乙兩部，甲部「以小說短篇合於最初體制者隸之」，乙部則「以長篇小說之變古者隸之」。乙部之下，又分小類，其中像「煙粉」、「靈

怪」、「公案」，古已有之，而「風世」即諷諭勸戒之作，則爲清代獨有。這一分類上的「樹狀結構」，一方面將所著錄的小說妥貼地安排入合適的類目，另一方面又形象地顯現了中國通俗小說從初起到發展以至成熟的逐步演化衍生過程，從而使本書在小說分類方面，與《中國小說史略》一起，成爲角度各異（魯迅從文學史的角度，而孫氏從目錄學的角度）而又各具特色的名著。

由於本書的如上特色，書成即獲得了學術界的廣泛好評。胡適在論及本書及作者同時出版的《日本東京所見中國小說書目提要》時即熱情地稱贊說：「滄縣孫子書先生是今日研究中國小說史最用功又最有成績的學者。他的成績之大，都由於他的方法之細密。他的方法，無他巧妙，只是用目錄之學做基礎而已。」「他每記載一種書，總要設法訪求借觀，依據親身的觀察，詳細記載板刻的形式與內容的異同，這種記載便是爲中國小說史立下目錄學的根基。這是最穩固最可靠的根基，因爲七八百年中的小說發達史都可以在這些板本變遷沿革的痕迹上看出來。所以孫先生本意不過是要編一部小說書目，而結果卻是建立了科學的中國小說史學，而他自己也因此成爲中國研究中國小說史的專門學者。」（《日本東京所見中國小說書目提要序》，見該書一九三三年版卷首；又載《胡適論學近著》第一集，商務印書館一九四五年版）鄭振鐸也稱本書的出版，把小說研究「初期的幼稚時代，遠遠的拋卻在後面了」（本書序）。

五十年代，作者在友人張榮起的協助下，對本書作了修訂增補，根據中日兩國新發現的資料，將全書所錄小說種數增加到八百餘種，更改了部分小類的名稱與分部（如卷七「明清小說部乙」的「風世」類，改爲「諷諭」類；卷四「明清小說部乙」「煙粉」類的子目第一原爲「色情」，改分爲「人情」、「狹邪」兩目，等等）。與初版相比，新版有長處亦有短處。如卷四中有關《金瓶梅》的版本，原本將詞話本與崇禎本混作一目，雖

見其異而未作明確區分，新版則不僅增補了萬曆本《金瓶梅詞話》之目，而且對詞話本與崇禎本的不同處作了簡明扼要的闡述，即其明顯的長處之一。但新版將初版前鄭振鐸、黎錦熙二序概行删去，致本書撰述緣起不明，又書後附録四「西譯中國小説簡目」與附録五「滿文譯本小説簡目」，前者羅致西方翻譯中國小説頗衆（如《紅樓夢》西譯本即著録從一八六八年 E. C. Bowra 的前八章節譯本到一九二九年 Wang Chi-chen 全譯本共八個本子；《今古奇觀》又分合集翻譯與單篇翻譯兩類，每類譯本數量均不下十種），後者多著録「滿漢合璧」本並附「文言小説及戲曲譯本」，於小説史研究實多有參考價值，新版也均删去，則顯爲其不足而頗令人惋惜。

研究本書的論著，除一九三三年《劇學月刊》二卷六期上發表的署名爲「槃」的書評外，其餘多爲對本書的增訂補遺，如謝伏琛《〈中國通俗小説書目〉補遺》（《文獻》第十六輯，一九八三），吳敢、鄧瑞瓊《〈中國通俗小説書目〉版本輯補》（《重慶師院學報》一九八五年第二期），胡士瑩《〈中國通俗小説書目〉補》（曾華强整理、蕭欣橋校訂，《明清小説論叢》第四輯，一九八六）等。韓國吳淳邦則有《中國通俗小説書目概觀》，刊於韓國《中國小説研究會報》第二號，一九九〇年）。

此外，作者本人自一九八三年起在山西《藝文志》叢刊上連續發表經過修訂的舊作《中國通俗小説提要》，後收入其所著《戲曲小説書録解題》一書，可略補本書無詳細提要之不足。（陳正宏）

日本東京所見中國小說書目提要

〔現代〕孫楷第

《日本東京所見中國小說書目提要》六卷附《大連圖書館所見中國小說書目提要》一卷，現代孫楷第著。有一九三三年國立北平圖書館、中國大辭典編纂處初印本，一九五三年上雜出版社、一九五八年作家出版社、一九八一年人民文學出版社重刊本，重刊本書名改爲《日本東京所見小說書目》，書後附《大連圖書館所見小說書目》。

孫楷第生平事迹見「中國通俗小說書目」條。

日本與中國一衣帶水，由於歷史的原因，公私收藏中國古典小說頗富。但在本世紀三十年代以前，國內學術界對於日本收藏中國小說的情況知之甚少。一九三〇年前後，孫楷第纂輯《中國通俗小說書目》，於國內公私收藏的通俗小說多經眼著録，而日本所存中國小說，只能據日本書誌學家長澤規矩也所記登録若干種，未得親睹其書。爲了彌補這一缺憾，一九三一年九月，在中國大辭典編纂處與北平圖書館的幫助下，他專程赴日本檢閲公私所藏舊小說。九月十九日抵達東京，即聞「九·一八事變」消息，欲歸復止，便在東京訪書一月有餘，目覽手鈔，匆匆回國。行前聽說當時大連滿鐵圖書館收藏有日本大谷氏所捐贈

的小說多種，其中不乏內地稀見之本，便又歸途取道大連，化五天時間翻閱了該館所藏小說，並於同年十一月中旬回到北京。三一年冬至三二年春間，他將這次在東京、大連兩地訪書時所作的札記重加整理，撰成本書，由北平圖書館、中國大辭典編纂處合刊，與同時刊行的《中國通俗小說書目》成爲姐妹篇。

《日本東京所見中國小說書目》六卷，卷首有孫楷第之師傅增湘題字兩頁，一題「海外虞初新錄，子書新著屬題，壬申端午傅增湘」，一即本書書名，下署「藏園居士書端」。繼有一九三二年七月胡適序，一九三二年五月作者自序。序後爲「緣起」，共七款，略述日本公私收藏中國小說各家的特色及本書編例。「緣起」後爲目錄，分所見小說爲「宋元部」（卷一）、「明清部」（卷二至卷五）、「附錄」（卷六）三大部分。其中「明清部」又分「短篇」（卷二）、「長篇」（卷三至卷五）兩大類，「長篇」下復分「講史」（卷三）、「煙粉」、「靈怪」（以上卷四）、「公案」、「勸戒」、「叢書」（以上卷五）六小類。卷六「附錄」所收爲類似小說或不全爲小說之書，分「傳奇」、「通俗類書」、「子部小說」三目。全書共著錄小說及附錄書九十八部，藏家包括日本宮內省圖書寮、內閣文庫、帝國圖書館、東京帝國大學文學部支那哲文學研究室、尊經閣、靜嘉堂、成簣堂、鹽谷溫、神山閏次、長澤規矩也、文求堂主人田中氏、村口書店某氏等十餘處，當時東京收藏中國古典小說的主要藏家，已盡在其中。

書中各類下所著錄的小說，凡性質、內容相同者均歸一處，先標一目，如卷一「宋元部」收有內閣文庫所藏元代至治年間刊印的五種平話，即先標名「元至治刊平話五種」，下再一一著錄五種書的具體情況；卷二「明清部一（短篇）」中有「熊龍峰刊小說四種」之目，卷三「明清部二（長篇）・講史類」有「三國演義」之目，卷五「明清部四（長篇）・公案類」有「水滸傳」之目，等等，也是同樣的意思。每部小說的著錄格式，

則均以書名全稱爲目，後注卷數及收藏處；提要則換行低格寫，包括刊本時代、紙質、版式、收藏印鑑、章回、內容大要等，間記有關本書的軼聞及作者對該種小說版本情況的考證；提要後又時錄原書序跋，偶也附原本封面、牌記樣式，以資說明。

本書著錄的，均是當時國內所無或稀見的小說本子。因而在爲國內研究者提供小說資料導向方面，功績甚大。以《西遊記》爲例，當時國內通行本有三種，一爲乾隆間陳士斌的《西遊真詮》本，一爲乾隆間張書紳的《新說西遊記》本，又一爲嘉慶間劉一明的《西遊原旨》本，均爲清刊本，而無一明刊本。本書則在卷四「明清部三」中共著錄前所未見的《西遊記》版本四個系統共六部，其中五部都是明本，一部清初刊本。而明本中的「華陽洞天主人校本」一系，後來成爲《西遊記》的通行讀本；明本中的《唐三藏西遊釋厄傳》，至今仍爲討論《西遊記》演變的必讀之書，儘管其誕生究在通行本《西遊記》寫定前還是寫定後學界看法頗不一致。又如《封神演義》，國內一直非常流行，但明刊本絕不可見，作者不可考，其源流亦不可知。本書則不僅在卷四「明清部三」中著錄了明刊《新刻鍾伯敬先生批評封神演義》二十卷一百回，並據卷首序及卷二首葉所題指出原編者爲許仲琳，改定評次者爲李雲翔；而且在卷一「宋元部」著錄「元至治平話五種」之一《新刊全相平話武王伐紂書》上中下三卷，說明該書即明代《封神演義》的祖本，第一次使《封神演義》衍化、定型的梗概比較清晰地顯現了出來。

與同時出版的《中國通俗小說書目》相比，本書又有一個十分明顯的不同，即每部小說名下均有詳細的提要（故初版書名題作「日本東京所見中國小說書目提要」，重刊本刪去「中國」、「提要」二詞，實無必要），而提要中又多記作者本人對該部小說的研究心得、考證成果，因此本書實質上不僅僅是一部單純的

小說書目，同時也是一部小說研究專著。如卷三「明清部二」討論《隋唐演義》的流變，即對著錄的熊鍾谷編《唐書志傳通俗演義》、余應鼇編《唐國志傳》、姑孰陳氏尺蠖齋評釋《唐書志傳通俗演義》、徐文長評《唐傳演義》四部明版書進行細緻的比較，考定它們實爲同一部小說；同時又比較熊鍾谷本與別一種明本《隋唐兩朝志傳》，指出後者實以熊氏本爲底本擴充而成。卷四「明清部三」論清初刊本汪澹漪評古本《西遊證道書》，又對書中第九回「陳光蕊赴任逢災，江流僧復讎報本」是否爲《西遊記》原文問題進行了考證，以該書第九回與其他各回內容相比照的方式，揭示了第九回與全書的諸多不合之處，從而推斷該回文字爲評點人汪氏所增。其他像卷五「明清部四」著錄《忠義水滸志傳評林》而考得明代通俗文學刊刻人余文臺與余象斗爲同一人，卷二「明清部一」述李漁《無聲戲》清初刊本而發現其與《連城璧》的密切關聯，等等，均超越了一般書目簿記版式、登錄册籍的局限，而具有了學術專著的特殊價值。

本書《日本東京所見中國小說書目提要》後所附《大連圖書館所見中國小說書目提要》一卷，卷首亦有傅增湘題簽、作者一九三二年自序以及目錄。書目分「短篇總集」、「長篇」兩大類，「長篇」內又分「講史」、「煙粉」、「靈怪」三小類，末附「子部小說」一種，共著錄小說二十六部，撰寫提要二十四篇（「短篇」中《鴛鴦針》、《一枕奇》、《雙劍雪》三書合寫一篇）。其著錄格式及提要形式一如《日本東京所見中國小說書目提要》，而提要內容也不乏獨具慧眼處。如「長篇」中所著錄的《新鐫繡像批評隋史遺文》，作者撰寫的提要，即不僅指出其爲褚人穫編《隋唐演義》的主要藍本之一，而且從該書每回後的總評中，考證出其本身又源於一種舊本《隋史遺文》，且此兩種《遺文》，可能均與明末文人袁于令有關。這一結論，與《日本東京所見中國小說書目提要》中所載的有關《隋唐演義》的論述結合起來看，《隋唐演義》的流變便頗有緒可尋了。

《日本東京所見中國小說書目提要》附《大連圖書館所見中國小說書目提要》一書的撰述與出版，與《中國通俗小說書目》一起，被學術界視爲中國小說目録學正式成立的標誌，對於中國古典小說研究的全面展開，諸部小說名著研究的深入，均有深遠的影響。作者孫楷第因此被譽爲「中國小說研究史上的哥倫布」（本書初版卷首胡適序中語）。

本書的不足，在訪書時間太短，少數小說提要尚不夠完善（如卷二有關《二刻拍案驚奇》的記録）；個別考證也略有匆忙下結論之嫌，致引起後來研究者的駁難（如卷四關於《西遊釋厄傳》的結論，即受到現代學者柳存仁的詰難，見柳氏《倫敦所見中國小說書目提要》第二篇及其「附録」，書目文獻出版社一九八四年版）。

有關本書的評論文字，有胡適《日本東京所見中國小說書目提要序》（載《胡適論學近著》第一集，商務印書館一九三五年版）等。　（陳正宏）

中國俗曲總目稿

〔現代〕劉　復　李家瑞

《中國俗曲總目稿》二册，現代劉復、李家瑞等編。有一九三二年五月中央研究院歷史語言研究所排印本，以及一九七三年臺灣文海出版社據原本影印本。

劉復（一八九一——一九三四），原名壽彭，後改名復，字半農，江蘇江陰人。年輕時曾參加辛亥革命。後在上海賣文爲生，出版有《歐陸縱横秘史》等書，並與人合譯《福爾摩斯偵探案全集》。一九一七年起受聘爲北京大學教授，並兼《新青年》編輯，積極參加五四運動。一九二〇年赴歐洲留學，在法國巴黎大學獲文學博士學位。一九二五年回國，繼續任北大中文系教授，兼研究所國學門導師。其間致力於中國俗文學、中國語音學的研究，出版有《中國文法通論》、《四聲實驗録》等專著，編有《敦煌掇瑣》、《宋元以來俗字譜》（與李家瑞合作）等資料書，並創作了一批具有實驗性質的民歌風味的詩作，結集爲《瓦釜集》等。一九三四年六月至綏遠調查方言時染疾病故。

李家瑞（一八九五——一九七五），原名輯五，白族，雲南劍川人。出身貧寒。一九二〇年相繼考取東南大學、北京大學預科。後陞入北大中文系，師從劉復，研究俗文學。一九二八年大學畢業，進入中央研

究院歷史語言研究所工作，撰寫了《北平俗曲略》、《北平風俗類徵》等著作，並協助劉復編纂《宋元以來俗字譜》和《中國俗曲總目稿》。四十年代初，因病返鄉，轉而從事雲南民族文物及歷史的研究。五十年代起供職於雲南省博物館，發表了《用文物補正南詔及大理國的紀年》等有關論文多篇。「文化大革命」期間又被迫「疏散」回鄉，因病逝世。

《中國俗曲總目稿》是劉復、李家瑞等合作調查、編纂的一部「俗曲」目録。所謂「俗曲」，是指帶有樂曲的説唱類曲藝作品以及一部分小型的地方戲曲作品。「俗曲」這一概念的出現，與五四前後北京學界掀起民間文學研究尤其是歌謠研究的高潮，有十分密切的聯繫。歌謠與俗曲的分別，在劉復爲本書所作「序」中有明確的説明，即「在於有没有附帶樂曲：不附樂曲的如『張打鐵，李打鐵』，就叫做歌謠；附樂曲的如『五更調』，就叫做俗曲」。但劉氏同時也界定，他們所謂的「俗曲」不包括京劇（皮黄）和崑曲，理由是「這兩種已經取得正式的舞臺劇的資格，不在『雜要』之列」了。可見劉復、李家瑞等編纂本書的目的，與前此北京大學歌謠研究會的徵集歌謠，是完全一致的，都是爲了發掘、保存中國最爲大衆化的俗文學資料，並爲展開具有中國特色的俗文學研究打一個堅實的基礎。

本書的編纂，始於一九二八年冬，一面編目，一面采訪搜集，至正式出版，前後歷時三年有餘。全書由劉復主持編寫，第一年參與該項工作的，尚有李薦儂、劉澄清二人；此後兩年多，協助劉復完成本書的，即是李家瑞，同時另一位俗文學專家常惠在開始編纂本書時，也曾協助劉復工作。因此全書實際上是一個多人合作的成果，而其中出力最多的，則是劉復、李家瑞二人。

本書卷首有一九三二年三月十七日劉復所撰序一篇，縷述了本書編纂的緣起、内容及體例。書内正

文，則分「中國俗曲總目」和「中國俗曲總目補遺」兩部分。兩部分中所收的俗曲目，都以俗曲標題字數多少排列（用中文數字標於天頭），即標題僅有一個字如《花》、《月》等排在前邊，《水滸》、《西廂》等兩字標題的接排其後，下依此類推；標題字數相同的，再以標題前三字的筆劃多少爲序排次（用阿拉伯數字標於前表示標題字數的中文數字之下），如《百年長恨》、《吐血相思》、《安安送米》均是四字標題，而「百」「年」「長」三字的筆劃分別是六六八，「吐」「血」「相」三字的筆劃爲六六九，「安」「安」「送」三字則爲六六十，所以三曲的排列順序，便是《百年長恨》在前，《吐血相思》居中，《安安送米》殿後。至每一曲目的著録，則是先標題，次曲種（如子弟書、馬頭調等），次流行區域，次曲本形式（如石印本、鉛印本或抄本），又次出版者，最下爲册數、頁數或行數，另起行抄録每曲的開首兩行並作斷句。書中對於標題相同而内容相異的均加著録，當鈔録首兩行仍不足以顯示兩者内容不同時，即於原標題下注「與前種略異」或「與前種不同」。標題不同而内容實同的亦著録，於另有標題者下注「一名某某」並注明另一題之標題上數碼。綜計「總目」及「補遺」兩部分共著録曲目六千三百七十一題，除去異名實同者，實際著録俗曲四千六百四十五種。

這四千餘種六千餘題俗曲的流行區域，包括河北、江蘇、廣東、四川、福建、山東、河南、雲南、湖北、安徽、江西十一省。從數量上看，河北俗曲收録最多；河北之中，又以北平俗曲的數量爲最。從曲類方面説，上述十一省的小曲與小型戲曲形式，均在書中有充分的反映；而其中像北平、蘇州、上海等地，則幾將該地區流行的俗曲種類囊括於中。例如北平一地，即著録了小岔、石派書、大鼓書、岔曲、子弟書、馬頭調、蓮花落、牌子曲、鼓詞、影戲詞、快書、單絃、琴腔、十不閑等近六十種俗曲形式。

這四千餘種俗曲目，由於編者鈔録了開首兩行，與原題對照參讀，又成爲了解俗曲基本内容的最佳

導向。從著録可見，中國俗曲長期以來基本上限於三類題旨，一是對傳統故事、歷史事件及名人佚事的藝術再創造，如《長坂坡》、《安安送米》等題，流行區域頗廣；二是對於當代事件及新聞的誇張式復述，如《熱河嘆》、《外國閒話》等，其中頗有勸戒及宣傳性作品，像《戒洋煙歌》、《提倡國貨》等即是；三是民間情辭小調，尤其是下層社會的艷情歌曲，如《勸情人》、《俏東風》、《王二姐得病害相思》等。至俗曲的文學表現方式，由本書目亦可窺其一斑：有些用詞十分雅致飄逸，如流行於北平的《細細的雨兒濛濛淞淞下》，開首兩句爲：「細細的雨兒濛濛淞淞下，悠悠的風兒陣陣的刮，樓兒下有個人兒說些風風流流的話，我只當情人，不由的口兒裡低低低聲聲的罵。」情景交融，疊字與襯字用得都非常巧妙；而另外一些俗曲，則用詞粗放肆意，完全是別一種面貌。由於本書采用了純客觀編目的形式，因此這兩種完全不同的俗曲特徵均在書中得到了充分的呈現。這對於後人從文學的角度系統地研究中國俗曲以及其中反映的中國社會狀況，無疑是十分有益的。

本書的不足，一是有些俗曲廣泛流行的重要地區如浙江、廣西等未有曲目登録，一定程度上削弱了本書作爲一部「中國俗曲總目」的全面性；二是全書對純演唱的小曲與表演性的戲劇不作區分，混同而概歸併爲「俗曲」，從藝術分類的角度看也是有缺陷的。（陳正宏）

作品箋注

一、詩　經

毛詩故訓傳

〔漢〕毛　公

《毛詩故訓傳》，又題《毛詩詁訓傳》，簡稱《毛傳》，三十卷，漢毛公撰。是《詩經》現存注本中撰著年代最早的一種，《漢書·藝文志》已著録。本與《詩經》經文分别行世，但流傳至今的本子，均已與經文合刊，且多附東漢鄭玄的箋及唐代孔穎達的疏。諸本中時代最早者，爲敦煌出土的數種六朝或唐寫本殘卷（參見王重民《敦煌古籍敍録》）。而首尾完整又較易得的本子，則有《十三經注疏》本、《四部叢刊》本、《四部備要》本等。其中《四部叢刊》本據宋刊巾箱本《毛詩》影印，雖合刊經文毛傳鄭箋，並附以唐陸德明所撰「釋文」，分二十卷，但各卷之中同時保留了「周南關雎詁訓傳第一」至「那詁訓傳第三十」的舊目，毛傳列於

《詩經》正文篇句之下、鄭箋(有「箋云」二字可資識別)之前，版刻較早而又尚能反映原著體製，所以是了解本書的較好讀本。

本書的作者，據《漢書》的《藝文志》和《儒林傳》，知爲毛公。但《漢書》僅云毛公爲趙人，治《詩經》，曾任河間獻王博士，自謂其學傳自子夏，雖得河間獻王之好，而未得立於學官。至漢末鄭玄作《詩譜》，始有所謂大毛公、小毛公之別。鄭氏稱魯人大毛公爲訓詁，傳於其家，河間獻王得而獻之，以小毛公爲博士。吳人陸璣《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》更進一步謂趙人荀卿授《詩》與魯國毛亨，毛亨作《訓詁傳》，以授趙國毛萇；亨爲大毛公，萇爲小毛公；並列出了自孔子到大毛公的傳授序列。而該序列又與唐陸德明《經典釋文敍録》引吳徐整之說頗有不同。時代越後，內容越詳，這是傳說的特徵。歷代學者對本書撰者的討論，或主毛亨，或主毛萇，或並疑二說，迄今尚無定論。

《毛詩故訓傳》全書三十卷。其中十五國風的詁訓傳各占一卷。自卷十六至卷二十二，爲小雅的詁訓傳。卷二十三至卷二十五，爲大雅的詁訓傳。周頌詁訓傳列於接下來的卷二十六至二十八，魯頌和商頌的詁訓傳分別在卷二十九和卷三十。今本《毛詩》各篇詩前，又均有一段解題之文，俗稱「詩序」。其中首篇《關雎》的解題除了說明本詩題旨外，還有一段通述《詩經》大要的文字，這段文字後世稱之爲「詩大序」，相應地，「大序」前僅爲《關雎》本詩解題的部分，以及《關雎》以下各詩的解題，便被稱作「小序」。「詩序」是否《毛傳》原有以及其作者究爲何人，歷代研究者也多有討論，但見仁見智，迄今亦無定說。只是從「小序」與各篇詩的毛傳內容上有合有不合的角度看，「小序」不可能盡出毛公之手，是可以肯定的。至於「詩大序」，不論其作者爲漢代或漢以前的某人(或某幾個人)，它提出的詩言志之說以及所闡發的詩「六

義」之解，對於後人理解《詩經》乃至傳統詩教，都起到了積極的導引作用，並在《詩經》研究與中國文學批評史上發生過深遠的影響。

對於具體詩篇詩句的注釋，由今本《毛詩》，可以看出《毛詩故訓傳》的大致結構是：凡遇詩篇首句有所起興者多加標示（均云「興也」），繼詮解字詞，後提示章句大意，並時就詩意有所發揮，而發揮的基點，在漢儒所崇奉的詩教。其中詮解字詞（即書名所說的「故訓」或「詁訓」）在全書中占最大的比重，由詩教出發所作的發揮頗能顯現漢代箋注學的特色，而標示「興」體則爲詮詩之學中的首創之舉。

由訓詁的方面看，《毛詩故訓傳》的特色，首在對詩中出現的名物制度有較明確的詮解，善於提示同類詞的不同用法。如「鄘柏舟詁訓傳第四」釋《君子偕老》篇中「瑳兮瑳兮，其之展也。蒙彼縐絺，是紲袢也」，即云：「禮有展衣者，以丹縠爲衣。蒙，覆也。絺之靡者爲縐，是當暑袢延之服也。」便不僅詮釋了詩中「展」字之義，而且從禮儀的角度比較生動地顯現了先秦的服飾文化。「魏葛屨詁訓傳第九」《園有桃》篇中「心之憂矣，我歌且謠」的傳，點出「曲合樂曰歌，徒歌曰謠」，詮解雖略而得其要。而「衛淇奧詁訓傳第五」中注《淇奧》篇「如切如磋，如琢如磨」兩句，謂「骨曰切，象曰磋，玉曰琢，石曰磨」，則又從動詞所適用的特定對象的角度，對近義詞作了恰當的區分。

《毛傳》在訓詁方面的另一個特徵，是多用漢人的「今語」詮釋《詩經》中的古文，並注意到了其中的假借字。如「節南山之什詁訓傳第十九」《小弁》篇首句「弁彼鸒斯」的傳中，注解「鸒」字爲「卑居」，且謂「卑居，雅烏也」。又如「甫田之什詁訓傳第二十一」《裳裳者華》的末句「維其有之，是以似之」，傳云：「似，嗣也。」即其例。

除了訓詁字詞，《毛傳》也詮釋章句。這方面主要通過以下幾種形式來表現。一是徵引本事。如「文王之什詁訓傳第二十三」詮解《緜》一篇「古公亶父，陶復陶穴，未有家室」諸句，在指出「古公，豳公也。古，言久也。亶父，字或殷，以名言質也」後，即用較多的文字解說了周人遷居豳之後，狄人欲得周土，古公隨之遷都岐山之下，初建新邑的艱苦歷程。二是指示原典。如「生民之什詁訓傳第二十四」《生民》篇「生民如何，克禋克祀，以弗無子」的傳，在說明「禋」、「弗」二字的意義分別爲「敬」、「去」之後，便通釋上文道：「去無子，求有子，古者必立郊禖焉。」接着扼要地描述了郊禖儀式的過程，從側面解說了「克禋克祀，以弗無子」的大要。三是串講文句。如「節南山之什詁訓傳第十九」《十月之交》篇「皇父孔聖，作都於向。擇三有事，亶侯多藏」的傳注，即寫道：「皇父甚自謂聖。向，邑也。擇三有事，有司國之三卿，信維貪淫多藏之人也。」而「文王之什詁訓傳第二十三」《文王有聲》末句「武王烝哉」的傳，聯繫本詩上文有「皇王烝哉」語，而謂「上言皇王而變言武王者，皇，大也。始大其業，至武王伐紂成之，故言武王也」，所言雖不免牽强，卻反映了毛傳的串講有時也顧及全篇的用意。

在訓詁字詞、詮釋章句的基礎上，《毛詩故訓傳》又對《詩經》各篇的原旨多有發揮。這些發揮與漢儒詩教有密切的關聯，因而附會之辭在所難免。如「秦車鄰詁訓傳第十一」釋《蒹葭》篇，將頗富意境的「蒹葭蒼蒼，白露爲霜」解爲「白露凝戾爲霜，然後歲事成；國家待禮，然後興」，便有過迂之嫌。「鄭緇衣詁訓傳第七」《東門之墠》篇「東門之墠，茹藘在阪」的傳注中，引申出「男女之際，近而易，則如東門之墠；遠而難，則如茹藘在阪」的結論，也爲不合原詩句法的曲解。

從文學研究的角度論，《毛詩故訓傳》最引人注目並引起歷代研究者興趣的，是傳注中「獨標興體」

(《文心雕龍・比興》語)的形式。作爲詩歌創作中的一種具有悠久傳統的表現手法,「興」的名稱在「詩大序」中即已與風、雅、頌以及比、賦並列,被稱爲詩的「六義」。六義之中,賦、比、興三者又歷來就被視爲詩的三種主要表現手法。毛傳則在各詩的傳注之首,多標「興也」二字,如「周南關雎詁訓傳第一」於《關雎》首句「關關雎鳩,在河之洲」下注云:「興也。」且謂:「后妃說樂君子之德,無不和諧,又不淫其色,慎固幽深,若雎鳩之有別焉,然後可以風化天下。」同卷《桃夭》篇注「桃之夭夭,灼灼其華」,也首標「興也」,而參讀該句的毛傳與鄭箋,其所「興」者,在「喻時婦人皆得以年盛時行也」。又如「魚藻之什詁訓傳第二十二」在《采綠》篇首句「終朝采綠,不盈一匊」下也注稱「興也」,以下鄭箋則解釋云:「綠,王芻也,易得之菜也。終朝采之而不滿手,怨曠之深,憂思不專於事。」如果鄭箋的詮釋基本無誤,那麼毛傳所標示的興體,當是一種以託物起興爲主,又兼涉比喻暗示的內涵比較複雜的詩歌表現形式。

《毛詩故訓傳》是《詩經》現存注本中撰著年代最早的一種,同時也是中國文學作品箋釋專著中完整流傳至今最古老的一種。因而它對於《詩經》研究與古典詩歌的箋注之學都具有深遠的影響。由於《詩經》的傳授,唐宋以來僅存毛詩一家,因此無論是贊同還是反對毛傳的解說的,其出發點均不得不建立在對本書的研究上。而對於後代的箋注家來說,毛傳雖然在詮釋方面略顯簡單,且有附會之辭,但它的體製與詮詩方法,卻是文學作品箋釋的早期範例。字詞訓詁的價值自不必說,即後來箋注家所注重的本事箋釋與微言大義的闡發,從方法上看也可遠探其源至本書。而後代箋詩中生出賞析一派,重視作品的表現手法,又似與本書「獨標興體」的形式,不無淵源關係。

研究本書的論著,自東漢以來至清代,可謂汗牛充棟。其較有影響的,主要有漢鄭玄的《毛詩箋》、唐

代孔穎達等的《毛詩正義》、清代陳奐的《詩毛氏傳疏》和馬瑞辰的《毛詩傳箋通釋》。本世紀以來的有關論著，則主要集中在對《毛傳》注詩之例的討論，以及敦煌本《毛詩故訓傳》殘卷研究等方面。前者如馬其昶的《詩毛氏學》（一九二八年《民彝》一卷十一、十二號，又有民國間排印本）、陳鍾凡的《詩經毛傳改字釋例》（一九二九年《中央研究院語言歷史研究所週刊》八卷九十二、九十三號）、黃侃《詩經序傳箋略例》（一九三七年《制言》第三十九期，又載《蘭州大學學報》一九八二年第三期）、魏佩蘭《毛詩序傳違異考》（一九六六年《大陸雜誌》三十三卷第八期），以及馮浩菲《毛傳要例闡微》（《文獻》三十六期，一九八八年）等。後者主要有王重民《敦煌古籍敍録》（中華書局一九七九年）的有關章節，蘇瑩輝《敦煌六朝寫本毛詩注殘葉斠記》、《從敦煌本毛詩詁訓傳論毛詩定本及詁訓傳分卷問題》（分別刊於《孔孟學報》一九六二年第三期、一九七一年第九期），潘重規《巴黎藏毛詩詁訓傳第二十九第三十卷題記》、《敦煌毛詩詁訓傳殘卷題記》（分別載於一九六九年《東方文化》七卷二期及同年《新亞書院學術年刊》）等。此外，日本內野熊一郎的《有關毛傳的成立以及今古文詩說根源的考察》（「毛傳の成立及び今古文詩說根の古在に関する一考察」，一九三八年《東方學報（東京）》第八册）、加賀榮治的《關於詩經毛傳的訓詁的考察》（「詩經毛傳の訓詁に関する考察」，《人文研究》一九五〇年第一號），以及杜其容的《詩毛氏傳引書考》（一九五五年《學術季刊》四卷二號），亦可參閱。　（陳正宏）

毛詩鄭箋

〔漢〕鄭　玄

「毛詩鄭箋」，即東漢鄭玄爲《毛詩故訓傳》所作的箋注，簡稱「鄭箋」。與《毛傳》合刊，編爲二十卷。現存最早的版本，是敦煌發現的幾種六朝或唐人寫本殘卷（參見王重民《敦煌古籍敍録》）。全本存世者，則以宋刻爲最早，有題爲《毛詩詁訓傳》與《監本纂圖重言重意互注點校毛詩》兩個系統的宋刊本，其中鄭箋之後，均附唐陸德明的「釋文」。此外《四部叢刊》所收《毛詩》二十卷，是據宋刊巾箱本影印的，也包括毛傳、鄭箋及陸德明釋文，底本較早而刊本流傳較廣，可作爲了解鄭箋的讀本。

鄭玄（一二七——二〇〇），字康成，北海高密（今屬山東）人。自少好學，不樂爲吏，師事東漢大儒馬融，遊學十餘年，歸里授徒。遇黨禁事，被錮十四年。漢靈帝末得赦，數爲有司舉辟，均辭不行。董卓遷都長安，又被公卿舉爲趙相，以道斷不至。會黃巾事起，乃避地徐州。後袁紹舉爲茂才，表爲左中郎將，亦均不就。晚徵爲大司農，後世因稱爲「鄭司農」。其學綜采衆家，而能考定得失，爲東漢經學界匯今古文經學爲一的成功典範。平生長於箋注之學，除箋《毛詩》外，尚爲《周易》、《尚書》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《論語》、《孝經》等多部經典作注，並撰有《六藝論》、《毛詩譜》、《天文七政論》、《魯禮禘祫義》等論著。

《詩經》的傳授，至西漢時有所謂今文學和古文學兩派。今文學又分齊、魯、韓三家，均得立於學官，設博士；古文學即毛詩，傳於民間。鄭玄早年曾隨東郡學者張恭祖習今文學派的《韓詩》，後又成爲東漢通儒並且也曾爲《詩經》作注的馬融的高足，因而他選取《毛詩》作箋注，並以一種兼取今文學說的態度從事古文《詩》學的研究，是順理成章的事。他在《六藝論》中所說的「注《詩》宗毛爲主，毛義若隱略，則更表明；如有不同，則下己意，使可識別也」，即既表明了他箋詩的方法，也體現了他箋詩的原則。

今傳鄭箋《毛詩》的宋本分爲二十卷，卷一至卷八爲十五「國風」，卷九至卷十五爲「小雅」，卷十六至卷十八爲「大雅」，卷十九、二十爲周、魯、商「頌」。鄭箋列於「詩序」後及各篇詩的毛傳之後，有「箋云」二字以資區別。（鄭箋後又有陸德明釋文，則或以「〇」符號或以陰文字頭來和鄭箋相區別。）而從箋注的內容上看，與毛傳相比較，鄭箋主要有以下三個方面的長處：

一、將毛傳引而未發的內容作了比較豐富的闡述。毛傳對於《詩經》文學創作上的特徵有所注意，故注詩首句常標「興也」二字，說明本詩起首采用了「興」的寫法。但具體「興」什麼、如何「興」，毛傳往往略而不論。鄭箋則就此多加以必要的引申。如卷十二《巷伯》篇首「萋兮斐兮，成是貝錦」句，毛傳云：「興也。萋斐，文章相錯也。貝錦，錦文也。」未及「興」的具體含義。鄭箋則不僅承毛傳釋「貝錦」爲「錦文」後進一步注曰「錦文者，文如餘泉餘蚳之貝文也」，而且闡釋其「興」體，謂「興者，喻讒人集作己過以成於罪，猶女工之集采色以成錦文」，這便爲理解本詩的下句「彼譖人者，亦已大甚」提供了有益的幫助。又如卷一《葛覃》篇首句「葛之覃兮，施於中谷，維葉萋萋」的毛傳，雖在「興也」之後提到「葛所以爲絺綌，女功之事」，但更詳細的詮釋仍見於鄭箋。箋云：「葛者，婦人之所有事也。此因葛之性以興也。興者，葛延蔓於谷中，

喻女在父母之家，形體浸浸日長大也。葉萋萋然，喻其容色美盛。」便將詩如何「興」也揭示了出來。

二、對毛傳未注的本文進行了比較準確的箋釋。毛傳注《詩》多較簡略，於詩的章句更少述譯。鄭箋則承毛氏之後，多發毛傳所未發。如卷五《碩鼠》篇「碩鼠碩鼠，無食我黍。三歲貫女，莫我肯顧」數語，毛傳僅三字：「貫，事也。」鄭箋則不但補釋詞義，而且詮解句義。箋云：「碩，大也。大鼠大鼠者，斥其君也。女無復食我黍，疾其稅斂之多也。我事女三歲矣，曾無教令恩德來顧眷我，又疾其不修政也。古者三年大比，民或於是徙。」這種將原詩加以譯述，同時闡發句中含義的箋詩方法，爲鄭氏所常用，對於補毛傳之不足，疏通詩意，起到了頗佳的效用。同時鄭箋也注意到毛傳未注的一些關鍵詞，而加以比較準確的注解。如卷一《草蟲》篇「亦既覯止」一語，毛傳於「覯」字無解。鄭箋則注云：「既覯，謂已昏也。」下又引《易》「男女覯精，萬物化生」爲解。

三、糾正了毛傳的不少錯誤與偏失。毛傳釋詞有較精當者，亦有望文生義者，如卷三《相鼠》篇「相鼠有齒，人而無止」句，毛傳云其中的「止」字是「所止息」的意思，即其例。鄭箋則云：「止，容止。」並引《孝經》「容止可觀」爲證，釋義更正確。又如卷十《湛露》篇「鐘鼓既設，一朝右之」句，毛傳釋「右」爲「勸」，義雖相似而可通，卻不精當。鄭箋則謂：「右之者，主人獻之，賓受爵，奠於薦右，既祭俎，乃席末坐，卒爵之謂也。」從禮制的角度闡釋了「右」字的本義。毛傳釋句也有誤處及曲意爲解處，如卷三《考槃》末句「永矢弗告」義本明確，毛傳卻謂其義是「無所告也」。鄭箋改爲「不復告君以善道」，便較合理。而卷一《兔罝》篇「赳赳武夫，公侯腹心」，毛傳解爲「可以制斷公侯之腹心」，也不如鄭箋所云「此兔罝之人，於行攻伐，可用爲策謀之臣；使之慮事，亦言賢也」更少迂曲之味而語意通順。

此外，鄭箋對於《詩經》各篇的全篇文意亦加以注意，於箋釋字句間時顧及前後，如卷九《采薇》篇「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏」的箋文，除詮解本句外，還提及「上三章言戍役，次三章言將率之行，故此章重序其往反之時，極言其苦以說之」，這樣的段落大意式的注釋，是毛傳所不曾采用的。而鄭箋偶爾引史事解詩語，如卷十《車攻》篇「之子于征，有聲無聞」的箋，曰：「晉人伐鄭，陳成子救之，舍於柳舒之上，去穀七里，穀人不知，可謂有聞無聲。」這也是毛傳所不及的。

鄭箋的缺點，在過多輕信「詩序」，與毛傳同樣重視「詩教」，因而箋詩仍有曲解與訛失。如卷一《關雎》篇「詩序」稱其旨在表現「后妃之德」，鄭箋便於「窈窕淑女，君子好逑」句下發揮其義，謂「后妃之德和諧，則幽閒處深宮貞專之善女，能爲君子和好衆妾之怨者」，而此解實與詩的原意大相徑庭。又如卷二《靜女》篇「靜女其姝，俟我於城隅」句，毛傳從「詩教」的立場出發，解「城隅」爲「以言高而不可踰」，鄭箋則別解爲女子「待禮而動，目防如城隅，故可愛也」，而實際上二者均爲曲解，將本無寓意的情詩塗上了政教的色彩。

然而從整體上說，毛詩鄭箋終究是《詩經》研究與古代箋注學史上的一部具有顯著成就的名著。正因爲有了鄭箋，《毛詩故訓傳》纔得以廣泛流傳並最終超過本爲官方之學的齊、魯、韓三家詩學，成爲唐宋以來的《詩經》學正宗。也正因爲有了鄭箋，《詩經》纔成爲一部更易被後人理解並且欣賞的文學經典。《詩經》研究至清代仍有所謂的「毛鄭學派」，便反映了本書的强大而悠遠的影響力。而中國傳統的箋注學界長期以來把「鄭箋」作爲文學作品的優秀箋注本的代稱，又說明鄭玄在箋釋《毛詩》過程中所采用的一系列方法與形式，事實上已成爲傳統箋注學所認可並代代相傳的注釋古典詩文的基本法則。

研究本書的論著，大部分是於討論《毛傳》的同時一並討論鄭箋，故可參閱「毛詩故訓傳」條末的有關記録。此外近人的論著，則尚有黃焯《毛詩箋疏質疑》(載《武漢大學學報》一九五七年第一期、一九五九年第六期等)、賴炎元《毛詩鄭氏箋釋例》(一九五九年《臺灣省立師範大學國文研究所集刊》第三期)、日本田中和夫《豳風〈七月〉的鄭玄箋與〈周官〉籥章的記述》(「豳風「七月」の鄭玄箋と「周官」籥章の記述」，《目加田誠博士古稀記念中國文學論集》，一九七四年)，以及周國瑞《鄭玄〈詩・箋〉例釋》(《殷都學刊》一九八九年第一期)等。 (陳正宏)

毛詩正義

〔唐〕孔穎達等

《毛詩正義》，唐孔穎達等撰。現存最早的版本，是敦煌發現的唐寫本殘卷(斯四九八號)，存《大雅・民勞篇》注疏三十六行。首尾完整而刊刻時代較早的本子，有元刻明修本兩種，一題《附釋音毛詩注疏》，另一徑題《毛詩注疏》，均二十卷。通行本爲《十三經注疏》本，以經清代阮元等校勘的本子爲最佳，有中華書局一九七九年影印本。

孔穎達(五七四——六四八)，字仲達，冀州衡水(今屬河北)人。隋大業初，舉明經高第，授河内郡博

士，補太學助教。唐武德年間李世民平洛陽，引爲秦府文學館學士，遷國子博士。貞觀初，封曲阜縣男，轉給事中。後以太子右庶子兼國子司業，加散騎常侍，進爵爲子。平生長於經學，隋時奉煬帝召參與諸儒論議於東都，即以年少才高而爲衆宿儒所嫉。入唐受詔撰《五經正義》等，又名動一時。著作除經部注疏外，新舊《唐書》又著録有《孔穎達集》五卷。

《毛詩正義》是孔穎達主持撰著的一部《詩經》注本，屬《五經正義》之一。《五經正義》是唐王朝建立之後，爲提倡儒學，統一經説，由唐太宗李世民於貞觀十四年（六四〇）詔命編纂的一套經學教科書。「五經」即《周易》、《尚書》、《毛詩》、《禮記》、《春秋》，「正義」則在這裏有「唯一正確的釋義」的含義。《毛詩正義》完成於貞觀十六年（六四二）。其書以孔穎達早年之師劉焯所著《毛詩義疏》以及劉炫《毛詩述義》爲稿本，前後參加編校工作的，還有太學博士王德韶、四門博士齊威、太學助教趙乾叶、四門助教賈普曜等。

據本書卷首孔穎達撰《毛詩正義序》，其書本析爲四十卷。今所見通行本，則採用以《毛詩》鄭箋的二十卷分法爲基礎，各卷又下分若干小卷的形式，如鄭箋卷一原統括二南諸篇，《正義》則一分爲五，將周南《關雎》列爲「卷一之一」，《葛覃》至《桃夭》爲「卷一之二」，《兔罝》至召南《采蘩》爲「卷一之三」，《草蟲》至《殷其靁》爲「卷一之四」，召南餘下諸篇爲「卷一之五」，其小卷總計有七十卷。全書卷首列鄭玄《詩譜序》，各卷之首凡相應《詩譜》之文尚存者，也置於卷首。《詩譜》有孔氏疏，以大字「疏」及雙行小字「正義曰」列於原文下。正文各卷於《詩經》正文後，先列毛傳、鄭箋及陸德明「音義」，格式全同《毛詩故訓傳》通行本。其下則爲《正義》之文，也以大字「疏」以示區別。「疏」分對《詩經》原文、毛傳及鄭箋的疏解三大部分，三部分間及各部分中引文與疏文間均以「〇」號加以間隔，疏文起首也皆標「正義曰」三字以資識別。

《毛詩正義》在詮釋《詩經》時所持的基本原則，是「疏不破注」，即「正義」的解釋完全依照毛傳與鄭箋，只發揮、補充毛、鄭二家之說，而決不對其進行反駁與詰難。由於堅持「疏不破注」，《正義》疏解《詩經》本文部分最常見的句式便是「毛以爲」如何如何，「鄭以爲」如何如何。當毛、鄭兩家之說不同時，《正義》又采用指出鄭箋何處與毛傳不同的辦法，暫存不論。如卷四之四《子衿》篇「縱我不往，子寧不嗣音」的毛傳與鄭箋，由於對「嗣」字詮解不同而造成文句解釋不一，「正義」便在「毛以爲」「縱使我不往見彼子，子寧得不來學習音樂乎」下，別注「鄭唯下句（指上引句）爲異。言汝何曾不嗣續音聲，傳問於我。責其遺忘己也」。

「疏不破注」的原則體現在《毛詩正義》疏解毛傳與鄭箋的兩部分內容裏，則有注出處、調和毛鄭、駁斥異說等幾個方面。《正義》釋傳箋之文，多舉毛、鄭釋詞的來源。如卷十六之五《文王有聲》篇「王公伊濯，維豐之垣。四方攸同，王后維翰」的毛傳，釋「濯」爲「大」，「翰」爲「幹」，「正義」便進一步注曰：「皆《釋詁》文。」又如卷九之二《四牡》篇「將母來諗」的「諗」字，毛傳謂「念也」，鄭箋謂「告也」。「正義」則分別指出「諗，念也」是《爾雅·釋言》之文，而「諗，告也」出於《左傳》「辛伯諗周桓公」，原義是「以言告周桓公」。因爲毛鄭之說時有不同，而《正義》並崇二說，所以疏文不時也要對毛傳、鄭箋的不同說法進行調和。如卷十四之二《車舝》篇「高山仰止，景行行止」的「景」字，毛傳釋爲「大也」，鄭箋釋爲「明也」，「正義」則調和說：「傳云『景，大』，《釋詁》文。箋必易之爲『明』者，以行須行之，故以爲明，見其明白可法，明亦大也。」而當毛傳或鄭玄的說法受到其他學者的詰難時，《正義》又竭力維護原說，對有關的論難加以反駁。如卷八之一《七月》篇有「三之日于耜，四之日舉趾。同我婦子，饁彼南畝，田畯至喜」一段，毛傳於「田畯至喜」句僅釋

「田畯」爲「田大夫」，而不及其餘。鄭箋則云：「喜，讀爲饎。饎，酒食也。」就此《正義》之前的學者並不表示贊同。如孫毓便說：「小民耕農，妻子相饁，雖有冀缺，如賓之敬，大夫儼然銜命巡司，何爲辱身就耕民公嫗壟畝草間共飲食乎？鄙亦甚矣！而改易經字，殆非作者之本旨。」「正義」則在引其文之後反駁道：「飲食之事，禮之所重。大夫之勸迎周公，籩豆有踐；鄭人之愛國君，欲授之以飧。何獨田畯之尊，不可爲之設食也？說其爲設酒食，言民愛其吏耳。何必大夫皆仰田間食乎！」

從文學作品箋釋的角度看，《毛詩正義》的長處，首先在於它在毛傳、鄭箋的基礎上，對《詩經》的字句作了更爲明白的詮解。如卷四之一《揚之水》篇首句「揚之水，不流束薪」，毛傳僅云「興也。揚，激揚也。」鄭箋有所解釋，謂：「激揚之水至湍迅，而不能流移束薪。興者，喻平王政教煩急，而恩澤之令不行於下民。」但前後兩者間的邏輯關聯仍不太明確。「正義」則進一步解說道：「毛以爲激揚之水豈不能流移一束之薪乎，言能流移之。以興王者之尊豈不能施行恩澤於下民乎，言其能施行之。今平王不撫下民，自不爲耳，非不能也。」經過這樣的詮解，文意便較明確了。又如卷十之二《六月》篇中有「比物四驪」之語，毛傳云：「物，毛物也。」鄭箋無解。「正義」則引《周禮·夏官·校人》及其注，說明周代有祭祀朝覲用毛馬，軍事用物馬之例，「毛馬齊其色，物馬齊其力」，毛傳的「毛物」之說即本於此。而「物」稱爲「比」又有「四驪」，其義則在謂所用之馬「雖以齊力爲主，亦不厭其同色也」。如此一解，則不僅疏通了詩語，而且闡說了制度。

《毛詩正義》的另一個長處，是它引用了不少漢以後唐以前學者研究《詩經》的成果，儘管其采用的目的不是爲了展示衆說，而是爲了定於一尊，但客觀上反映了漢唐《詩經》研究的豐富多樣性。爲了釋詞，

《正義》還時常引用《爾雅》、《左傳》等多種其他經典及其注文，其中像《爾雅》的李巡注、孫炎注均已亡佚，而《正義》多有徵引，這就爲古典箋注學的研究保存了頗爲珍貴的史料。

《毛詩正義》的失誤，在它過於崇奉毛傳鄭箋，徹底排斥毛鄭以外而可能比毛鄭更合理的解說，因而當毛傳鄭箋的某些說法被歷史證明是不確時，《正義》的相應疏解也就失去了價值。清代詩人袁枚就此便嘲諷說：「孔穎達真鄭康成之應聲蟲」（《隨園詩話》卷六）。《毛詩正義》的另一個明顯缺點，是疏文過於繁瑣，重鋪敍而不重擇要義，時有重複論述之病。

但由於本書是奉敕而撰的，撰成後又頒行全國，成爲士大夫研究《詩經》的標準讀本，因而其影響頗大。事實上直到清代，官方認可的《詩經》教科書，依然是《十三經注疏》中的《毛詩正義》。因此本書對於普及《詩經》與《詩經》研究水準的不斷提高，起過不小的推動作用。

研究本書的論著，二十世紀以前有《四庫全書總目》本書提要、浦鏜《毛詩注疏正誤》等。二十世紀以來的成果，則有日本鈴木隆一《毛詩注疏引用佚書書目》（一九三八年《東方學報（京都）》第九册）、小尾郊一《關於毛詩正義的論證的一點考察》（「毛詩正義の論証に就いての一考察」，一九四四《東方學報（京都）》第十五册第一分册）、長澤規矩也爲《毛詩注疏》所寫解題（足利學校遺跡圖書館後援會一九七四年版），以及王重民《敦煌古籍敍録》（中華書局一九七九年版）中有關本書唐寫本殘卷的提要等。（陳正宏）

詩集傳

〔宋〕朱　熹

《詩集傳》，南宋朱熹撰。宋刻本二十卷，明中葉以後刊本并爲八卷。二十卷本一系較易見到的本子，是《四部叢刊三編》所收影宋本，其底本爲日本靜嘉堂文庫所藏，原本有殘缺，已經前人據別本影鈔補全。又上海古籍出版社一九八〇年出版的排印本，其底本據稱也爲宋本。八卷本一系目前的通行本，是影印文淵閣藏《四庫全書》本。

朱熹（一一三〇——一二〇〇），字元晦，號晦翁、遯翁、雲谷老人等。祖籍徽州婺源（今屬安徽），生於南劍州尤溪（今屬福建）。年十九舉進士，授泉州同安主簿。宋孝宗淳熙年間，歷任知南康軍、江西及浙東常平茶鹽公事、提點江西刑獄等職。光宗時，改知漳州、潭州。寧宗慶元初，官煥章閣待制。以韓侂胄用事，乞致仕不獲准，復遭誣告，被革職。晚以講學爲務。其學上繼北宋理學名家周、張、二程之說，以懷疑的精神、居敬的態度對待傳世儒家經典，當時一度被判爲「僞學」。元明以降則被奉爲道學正宗，在思想文化界發生了極爲廣泛的影響。其所著甚夥，除本書外，有關文學的尚有《詩序辨說》、《楚辭集注》、《韓文考異》以及《晦庵集》等。

《詩集傳》是朱熹於淳熙四年（一一七七）前後撰著的一部《詩經》注本。原本二十卷，分國風、小雅、大雅、頌四部，各部所占的卷數及順次，同於《鄭箋》（參見「毛詩鄭箋」條），各部之中的分次，除小雅外，餘均同《毛傳》，其類亦爲三十（參「毛詩故訓傳」條）。卷九至十五的小雅一部，由於對《南陔》、《白華》、《華黍》、《由庚》、《崇丘》、《由儀》六篇笙詩所處位置據《儀禮》重新安排，故形成「鹿鳴之什」等八什的篇次有所改動，「鹿鳴之什」以下七什的名稱，也相應地變成「白華之什」、「彤弓之什」、「祈父之什」、「小旻之什」、「北山之什」、「桑扈之什」、「都人士之什」。至八卷本，則是將原本卷二至卷四前半（王風）合并爲卷二，卷四後半（鄭風）至卷八合并爲卷三，改卷九爲卷四，卷十至十五爲卷五，卷十六、十七合作卷六，卷十八改爲卷七，餘下兩卷爲卷八而成。

《詩集傳》在外部形式上與其前的一些著名《詩經》注本最大的不同，是取消了影響甚大的「詩序」。對於「詩序」的懷疑，是宋代《詩經》學界的一大特點。在朱熹之前，歐陽修《毛詩本義》已對其展開批評，蘇轍《詩集傳》則删存首句，而鄭樵《詩辨妄》、王質《詩總聞》更是攻之不遺餘力，至斥爲村野妄人所作。朱熹繼承了宋代《詩經》研究者的這種疑「序」的傳統，在總體上對「詩序」采取否定的態度，不再列之於《詩經》各篇之首。而在具體箋注詩篇時，又持一種審慎的態度，對「詩序」的説法作了必要的分析討論。如卷三（二十卷本，下同）鄘風《蝃蝀》、《相鼠》、《干旄》三篇末，朱熹注云：「此上三詩，小序皆以爲文公時詩。蓋見其列於《定中》、《載馳》之間故爾，他無所考也。然衛本以淫亂無禮、不樂善道而亡其國，今破滅之餘，人心危懼，正其有以懲創往事而興起善端之時也，故其爲詩如此，蓋所謂生於憂患、死於安樂者。小序之言，疑亦有所本云。」便從事理的角度，指出「詩序」的説法不無合理成份。卷十一小雅祈父之什《節南山》篇末，則

由本詩「家父作誦」諸語，而考證說：「序以此爲幽王之詩。而《春秋》桓十五年有家父來聘於周，爲桓王之世，上距幽王之終已七十五年，不知其人之同異。大抵序之時世皆不足信，今姑闕焉可也。」雖舉信史駁序，且推論「詩序」繫年不足信，但具體結論仍留有餘地。

《詩集傳》在注詩內容上最引人矚目的，是判定國風中有不少的詩篇爲男女相悅之作，並標明了二十四首「淫詩」。八卷本卷首有淳熙四年（一一七七）朱熹所撰序，其中稱：「吾聞之，凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」這一觀點與否定「詩序」的基本原則相結合，《詩集傳》在詮解《詩經》十五國風有關詩篇時，便得出了與前人迥然不同的結論。如邶風《靜女》篇，「小序」謂其旨在「刺時」，是說「衛君無道，夫人無德」。《毛傳》解「靜女其姝，俟我於城隅」，謂「靜女」是「女德貞靜而有法度」；說「城隅」是「以言高而不可喻」。鄭箋進一步發揮說：「女德貞靜，然後可畜美色，然後可安；又能服從，待禮而動，自防如城隅，故可愛之。」愈解而附會愈多。朱熹則一破諸說，卷二本篇注直截了當地指出：「此淫奔期會之詩也。」「靜女」、「城隅」也沒有什麼特別的寓意，而只是指「閒雅」之女與「幽僻之處」。並以此爲始，對鄘風的《桑中》，衛風的《木瓜》，王風的《采葛》、《丘中有麻》，鄭風的《將仲子》、《遵大路》、《有女同車》、《山有扶蘇》、《蘀兮》、《狡童》、《褰裳》、《豐》、《東門之墠》、《風雨》、《子衿》、《揚之水》、《出其東門》、《野有蔓草》、《溱洧》，陳風的《東門之枌》、《東門之池》、《東門之楊》、《月出》共二十四篇詩的內容作了相似的判定，或曰「此亦男女相悅而相念之辭」（卷七《月出》），或曰「此淫女之詞」（卷四《蘀兮》），雖然價值評判仍合乎傳統，卻在《詩經》題旨的揭示方面顯示了强烈的背叛傳統的面貌。

《詩集傳》在研究方法上頗受後人稱道的，則是它繼《毛詩故訓傳》「獨標興體」之後，進一步對各篇詩的各

章標示賦比興三體，並對這三種創作方法的特點作了比較準確的說明與界定。《毛傳》只標「興也」，而「興也」一般只在首句。本書則不僅標「興也」，而且標「賦也」、「比也」，不僅單獨標賦、比、興三體，還時常標「興而比也」、「賦而比也」、「賦而興也」等等。其標示也不限於首句，而涉及全篇。至賦、比、興的定義，朱熹稱：「賦者，敷陳其事而直言之者也。」（卷一《葛覃》篇注）「比者，以彼物比此物也。」（卷一《螽斯》篇注）「興者，先言他物，以引起所詠之詞也。」（卷一《關雎》篇注）而在定義之外，書中對賦、比、興及其交互使用的實例，也有扼要的解說。如卷四鄭風《野有蔓草》篇「野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮」一章，朱熹注云：「賦而興也。」並接着解釋道：「男女相遇於野田草露之間，故賦其所在，以起興。」

由於《詩集傳》有上面幾個鮮明的特點，而這些特點又是《詩經》研究發展到南宋所必然產生的結果——對「詩序」的否定，其歷史淵源前已述及；判定國風多男女相悅之作，則是取消「詩序」，就詩論詩的自然結論；而賦、比、興三體的並標，又是對毛傳研究方法的繼承和發展——加上以《毛詩正義》爲代表的《詩經》漢唐學派著作過於繁瑣且多附會，《詩集傳》的出現，得到了廣泛的歡迎，並成爲以疑「序」爲特徵的《詩經》宋學派的代表作。

從中國文學研究史的角度論，《詩集傳》的價值，主要在於它采取了就詩論詩的方法，指示了《詩經》國風的民歌特徵與情詩部分，客觀上爲後人從文學的角度研究《詩經》開闢了道路。它的「集傳」形式，使前代（尤其是宋代）各種有關《詩經》的片斷研究成果得以保留，則又爲《詩經》研究史提供了珍貴的史料。而其注釋詩歌要言不煩、文字明白的特點，又向後來的箋注家提示了一條文學作品箋釋兼顧學術性與大衆化的新途徑。

《詩集傳》的缺點，在作者堅持道學家的立場，隨時注意從理學的角度闡發引申詩義，雖脫離舊說的附會，而又入以道論詩的歧途。尤其是已經獨具慧眼地揭示了《詩經》中部分情詩的真面目，卻又同時從道德評判的角度對其大加撻伐，貶之爲「淫奔」、「淫女」之辭，從而失去了正確判斷展示有關詩作文學價值的極好機會，這是非常令人遺憾的。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、傅斯年《宋朱熹的〈詩集傳〉和〈詩序辨〉》（一九一九年《新潮》一卷四期）、周予同《朱熹》（商務印書館一九二九年初版，又收入《周予同經學史論著選集》，上海人民出版社一九八三年版）的有關章節、日本目加田誠《論詩集傳》（「詩集傳に就いて」，一九三八年《漢學會雜誌》六卷一號）、韓國李再薰《朱子〈詩集傳〉考》（一九八四年《中國語文學》第八輯），以及張宏生《朱熹〈詩集傳〉的特色及其貢獻》（《運城師專學報》一九八七年第二期）、張祝平《〈詩集傳〉體例特徵》（《古籍整理研究學刊》一九九三年第一期）等。（陳正宏）

毛詩傳箋通釋

〔清〕馬瑞辰

《毛詩傳箋通釋》，清馬瑞辰撰。最早的版本，是清道光十五年（一八三五）學古堂刻本，今流傳甚罕。

至光緒十四年（一八八八），廣雅書局對此書重新翻刻，並改正了原版中的一些訛誤，後收入《廣雅書局叢書》中；同年，王先謙主持刊刻《皇清經解續編》，並重刻了此書。民國二十五年（一九三六），又有中華書局排印的《四部備要》本。目前的通行本，是陳金生據廣雅書局本所作的整理點校本（一九八九年中華書局版）。

馬瑞辰（一七七五——一八五三），字元伯，安徽桐城人。嘉慶十年（一八〇五）進士，選翰林院庶吉士。散館，授工部營繕司主事。官至工部員外郎。歸田之後，歷主江西白鹿洞、山東嶧山、安徽廬陽書院講席。咸豐三年（一八五三），太平軍攻陷桐城，馬瑞辰被執而死。

《毛詩傳箋通釋》，是馬瑞辰一生中最重要的一部著作，也是清代研究《詩經》諸多著作中較爲著名的一部。據書前馬氏自序，可以知道他撰成此書，歷時十六年。馬瑞辰生活在道、咸年間，其父馬宗槤精通訓詁及地理之學，與乾嘉時期的著名學者邵晉涵、王念孫等以學問相切磋，又曾助阮元製定《經籍纂詁》之凡例，是一位博綜羣經的大儒。瑞辰幼承庭訓，學問方面頗得其父之精，且能直接或間接地得到乾嘉學風遺澤的薰染，而成人以後，又能同胡承珙等治經同道相互勉勵，故經學大進。更爲重要的，是他能兼通今古文，避免了治經者固有的門户之見。這樣，就爲他系統地研究《詩經》，及完成通釋《詩經》毛傳、鄭箋的本書，打下了良好的基礎。

本書共三十二卷。書前有道光十五年（一八三五）馬瑞辰自序，序後爲全書的目録，目録之後爲馬瑞辰自定例言七條。卷一首列「雜考各説」，這可以説是馬氏此書較有特色的地方。在此卷中，馬瑞辰撰寫了《詩入樂説》、《魯詩無傳辨》、《毛詩詁訓傳名義考》、《詩譜次序考》等十九篇字數雖不長卻考證詳贍的

文字，對前人有關《詩經》研究的諸多頗有疑義之處，一一加以考釋。卷二至十六爲「國風」，卷十七至二十三爲「小雅」，卷二十四至二十七爲「大雅」，卷二十八至三十爲「周頌」，卷三十一爲「魯頌」，卷三十二爲「商頌」。本書的體例是將每篇中欲加解釋的經文列出，下引《毛傳》和《鄭箋》對此句經文文字及句意的詮解，然後以「瑞辰按」的形式，逐一對《傳》、《箋》進行疏釋，並指出孔穎達《正義》對《傳》、《箋》的誤釋。

馬瑞辰在《毛詩傳箋通釋》中充分發揮了其在文字、音韻、訓詁上的長處，並總結出一些獨特的疏釋方法。《毛詩》屬古文經學，其文字大多爲古音和古義，馬瑞辰根據這個特點，提出了「以古音古義證其互訛，以雙聲疊韻明其通假」，即通過文字的聲音來探求它的本義的方法。比如《召南・羔羊》「委蛇委蛇」句，《毛傳》釋「委蛇」爲「行可從跡也」，《鄭箋》釋此二字爲「委曲自得之貌」。馬瑞辰認爲「委蛇」二字疊韻，且云「毛公以爲行有常度，故云行可從跡，從跡即蹤跡也」。然後又引《毛傳》於《鄘風・君子偕老》中釋「委委」爲「行可委曲從跡也」來證明，從而指出兩處《傳》文義合，故《鄭箋》進一步引申解釋爲「委曲自得之貌」。這段疏釋，首先從聲音入手，而後較爲客觀地分析了《毛傳》、《鄭箋》的釋文。又如《召南・行露》「謂行多露」句，對其中的「謂」字，馬瑞辰認爲可能是「畏」字的假借。其理由是，《詩經》中凡是碰到上句用「豈不」、「豈敢」起首的，下句多用「畏」字，如《大車》篇「豈不爾思，畏子不敢」，《出車》篇「豈不懷歸，畏此譴怒」，《緜蠻》篇「豈不憚行，畏不能趨」等等，又《釋名》釋「謂」爲「言得敕不自安，謂謂然也」。由此，馬瑞辰提出「謂」即「畏」之假借，而「謂行多露」正是說「畏行道之多露」的意思。馬氏的這段論述，言之鑿鑿，確然有據。

《毛傳》作爲西漢時期古文經學派解釋《詩經》的著作，十分簡略。至東漢末年鄭玄爲之所作的《箋》，

是對其進一步箋釋的著作。唐初，孔穎達奉敕所撰的《毛詩正義》，又對《毛傳》及《鄭箋》分別加以更詳細的疏釋。馬瑞辰認爲，《正義》的疏釋多宗魏王肅的注說，雖然是在申明《毛傳》，然而往往在《毛傳》本旨的理解上產生誤解，這樣反將《毛傳》弄得不明白了。同時，他又認爲鄭玄在箋釋《毛傳》時，往往采三家詩說並加以己見。因此，馬瑞辰覺得有必要對《毛傳》及《鄭箋》的本旨進行發明，對兩者在解釋上的失誤之處及《正義》疏釋上的錯誤，進行補正。比如《召南·采蘋》「有齊季女」一句，《毛傳》訓「齊」爲「敬也」。馬瑞辰指出，「齊」字是「齋」字的省借，而《說文》訓「齋」爲「材也」，《廣雅》釋「齋」爲「好也」，且《左傳》中晉國國君稱齊女爲少齊，三家詩和《玉篇》都以「有齊」爲描寫季女的容貌美好，從而證明了《毛傳》解釋上的錯誤。他還指出，《毛傳》致誤之由，是因爲《毛詩》古文省借所造成。又如《邶風·靜女》「俟我於城隅」句，對此句中「城隅」二字，《毛傳》釋爲「以言高而不可踰」，《鄭箋》釋作「自防如城隅」。馬瑞辰認爲，《傳》、《箋》的解釋均不妥。他引《說文》釋「隅」爲「陬」，《廣雅》釋「陬」爲「角」，從而指出「城隅」即「城角」的意思。爲了進一步說明問題，他又引賈逵疏證的鄭注《考工記》來證明，指出「俟我於城隅」，乃「詩人蓋設爲與女相約之詞」。此外，《周南·關雎》「窈窕淑女」句，關於「窈窕」二字，《毛傳》釋爲「幽閒」，即謂女子儀容之好，幽閒窈窕然。《鄭箋》亦云：「幽閒，處深宮貞專之善女。」也是專指幽閒貞專之善女。而孔穎達《正義》稱「窈窕」爲「淑女所居之宮形狀窈窕然」。馬氏指出，「窈窕」在某些地方可作深義解，然而在此詩中，則不取深義，孔穎達之疏顯然是錯誤的。

本書也存在一些缺陷。馬瑞辰雖然對《傳》、《箋》及《正義》中的一些錯誤進行了認真的疏釋，但對《小序》則采取了「篤信」的態度，對詩旨的理解也不能超越《小序》之籓籬。又其引用古書來證明自己的觀點

時，往往斷章取義或不核對引文，這一點，陳金生在整理點校是書時於說明中已詳言及之。

但綜而論之，馬瑞辰的《毛詩傳箋通釋》考證切實、引徵廣博，糾正了《毛傳》、《鄭箋》及《正義》中的許多錯誤，提出了自己獨到的見解，有不少超出前人的水平，洵爲清代研究《詩經》衆多著作中較爲出色的一部。

有關《毛詩傳箋通釋》的研究論著，除陳金生爲本書點校本寫的整理說明外，尚有王曉平的《馬瑞辰〈毛詩傳箋通釋〉的訓釋方法》（《文史》第二十五輯，一九八五年中華書局版）等。（眭　駿）

詩毛氏傳疏

〔清〕陳　奐

《詩毛氏傳疏》，清陳奐撰。此書最初的版本，爲清道光二十七年（一八四七）至咸豐九年（一八五九）吳門南園陳氏掃葉山莊刻本。光緒九年（一八八三）吳門陳氏校經山房成記重刻本，是《槐廬叢書》主編朱記榮與徐子靜等人將原刻中的誤字校正後的一個翻刻本，較原刻爲佳。光緒十四年（一八八八），又有王先謙主持刊刻的《皇清經解續編》本。民國二十四年（一九三五），商務印書館將此書重加排印行世。目前的通行本，是北京中國書店一九八四年據原刻影印本。

陳奐（一七八六——一八六三），字碩甫，號師竹，晚號南園老人，長洲（今江蘇蘇州）人。諸生。少從著名學者江沅治古學。後讀段玉裁《經韻樓集》，知段氏邃於經學，遂師事玉裁，得段學之衣鉢。遊京師，復與高郵王念孫、王引之父子及郝懿行、胡承珙等著名學者締交，衆人皆重其學問。陳奐篤於師友之誼，其師段玉裁刻《說文解字注》，他承擔了主要的校訂工作；其友胡承珙撰《毛詩後箋》未成而卒，他從《魯頌·泮水》以下，爲之補成完帙。咸豐元年（一八五一），舉孝廉方正。陳奐一生勤於著述，除本書外，尚著有《師友淵源記》、《宋本集韻校勘記》及《三百堂文集》等。

兩漢時期曾盛極一時的經學，在清代又得到了復興，形成了以古文經學和今文經學爲代表的兩大流派。陳奐主古文經學，他的《詩毛氏傳疏》是對《毛詩故訓傳》進行系統研究的一部著作。據書前自序所述，此書始作於嘉慶十七年（一八一二）師從段玉裁時，完成於道光二十年（一八四〇）。陳奐撰寫此書的緣由，是他有感於前此研究《詩經》的學者，大多「兼習毛、鄭，不分時代，不尚專修」，對鄭玄爲《毛傳》作《箋》的本旨以及鄭玄的箋釋多采今文魯、韓二詩的說法的事實，既未能有一個清楚的認識，對「毛義之簡深」，也就「不得其涯際」。因此他本着恢復《毛傳》面目的宗旨，秉持「專尊《毛傳》，獨信《小序》」的原則，決定排除鄭《箋》的影響，一意爲《毛傳》作疏。

陳奐依照《毛詩故訓傳》，將全書分爲三十卷。前有他自撰序言一篇。序後有他自定的凡例十條。卷一至十五爲「國風」，卷十六至二十二爲「小雅」，卷二十三至二十四爲「大雅」，卷二十五至二十八爲「周頌」，卷二十九爲「魯頌」，卷三十爲「商頌」。每卷起首，先將該卷總的章句數標明，然後每篇之前又將各篇的章句數列出。（這種做法，是陳奐遵照孔穎達《毛詩正義》所采取的體例，與《毛詩詁訓傳定本》在每篇之

後列出章句數不同。）其後列「小序」，用以闡釋該篇的詩旨。詩篇正文以章句的形式分開，每句經文以單行文字列出，下則爲「毛傳」，字體較經文略小，亦單行書寫。「毛傳」後纔是陳奐的「疏」，以雙行小字書寫，對傳文進行疏釋。

本書的第一個特點，是對《毛傳》中所有的脫誤、衍文以及箋語混入傳文中者，能一一疏釋指出。比如《周南・葛覃》，《毛傳》在解釋「害澣害否，歸寧父母」時，有「父母在，則有時歸寧耳」一句。陳奐認爲此九字是鄭玄的箋語誤竄入傳文之中，理由是鄭玄《箋》中所有的「言常自潔清以事君子」一語，只是解釋了「害澣害否」一句，而「父母在則有時歸寧耳」，正可以解釋「歸寧父母」一句，同時陳奐又引鄭玄箋釋《泉水》篇時有「國君夫人，父母在則歸寧」以證，說明兩處的箋釋相合。陳奐的這段論證，理由充分，考證細密，可謂的論。又如《邶風・燕燕》「頡之頏之」一句，《毛傳》稱：「飛而上曰頡，飛而下曰頏。」陳奐引段玉裁《毛詩小箋》，認爲《傳》文中的上下字當互易，因「頡同頁。頁，頭也，飛而下則頭搶地。頏同亢。亢者，頸也，飛而上則亢向天」。他又引《說文注》來證明，從而指出「《傳》文當是頡、頏二字之互訛」。陳奐此說，先從字形入手，又加以合乎情理的解釋，的確是一種比較高明的判斷方法。

本書的又一特點，是在《傳疏》中總結了《毛傳》的疏釋方法。這些方法有的是關於文字音韻方面的，如《周南・關雎》「左右流之」一句，《毛傳》釋「流」爲「求」。陳奐在《傳疏》中說：「古流、求同部。流本不訓求，而詁訓云爾者，流讀與求同。其字作流，其意爲求。凡依聲託訓者例此。」從這段話裏，可以看出「依聲託訓」是《毛傳》的訓釋方法之一。這些方法也有涉及篇章意義的。陳奐認爲《毛傳》釋詩，不是將詩割裂開來進行理解，而是能照應上下文及全篇意義的連貫。比如《周南・桃夭》篇共三章，《毛傳》對其中每一

章首句的解釋頗有特點，第一章首句中「灼灼」二字，《毛傳》釋爲「華之盛也」，第二章首句中「蕡」字，《毛傳》云：「蕡，實貌。非但有華色，又有婦德。」第三章首句中「蓁蓁」二字，《毛傳》釋爲「至盛貌」，又補充說「有色，有德，形體至盛也」。《桃夭》實際是一首咏少女新婚的作品，陳奐認爲《毛傳》以「華喻色，實喻德，葉喻形」，每章解釋既不雷同，又能注意到彼此間的聯繫與承接，實爲一種嚴謹的釋詩方法。

在此基礎上，陳奐也在本書中對《毛傳》未加解釋的地方進一步加以疏釋，並就《詩經》的一些語詞現象作了較細緻的歸納。如《周南·葛覃》「言告言歸」一句，《毛傳》只解釋了第一個「言」字爲「我」，而對第二個「言」字未加解釋。陳奐在《傳疏》中說：「詩疊用『言』而義別。『言歸』之『言』與『言告』之『言』不同義。『言告』，我告也；『言歸』，曰歸也。此篇及《黃鳥》、《我行其野》、《有駜》皆作『言歸』，《南山》、《東山》、《采薇》皆作『曰歸』，《黍苗》作『云歸』。『言』、『曰』、『云』三字同義，若皆訓『言』爲『我』，則辭義俱紊矣。」他接着又說：「全詩『言』字，有在句首爲發聲，若《漢廣》之『言刈其楚』之類是也，有在句中爲語助，若《柏舟》『靜言思之』之類是也。」這段話，可以說概括了「言」字的各種用法，有助於讀者比較準確地理解原作。

在完成本書以後，陳奐又撰寫了《毛詩說》一卷、《毛詩音》四卷、《毛詩傳義類》一卷及《鄭氏箋攷徵》一卷，以分類歸納的方式發明《毛詩》之旨。這四種篇幅較小的著作皆附在《傳疏》之後，後人遂將它們稱作「陳氏毛詩五種」。

本書的缺點，是陳奐囿於古文經學之藩籬，過分推崇《毛傳》及《小序》，對《毛傳》中不一定正確的地方，也往往曲加維護。這是閱讀本書須注意的一個問題。

但總的來說，陳奐《詩毛氏傳疏》引據該博，考釋周詳，不愧爲清代研究《毛詩》的集大成之作。尤其是

它從文字音韻入手，對《毛傳》所作的再度詮釋工作，爲後人進一步探討《詩經》原旨提供了不少富於啓發性的成果，故其書至今仍爲《詩經》學界所重視。

有關本書的研究評論文字，可參閱夏傳才《詩經研究史概要》（中州書畫社一九八二年版）之「清代《詩經》研究概說」章節。又向熹所著《詩經語言研究》（四川人民出版社一九八七年版）中，亦有對陳奐此作的介紹。（眭　駿）

詩經原始

〔清〕方玉潤

《詩經原始》，清方玉潤撰。有同治十年（一八七一）隴東分署刻本、民國四年（一九一五）雲南圖書館刻《雲南叢書》本、民國十三年（一九二四）上海泰東書局據《雲南叢書》本石印本。目前的通行本，是李先耕據隴東分署本所作的整理點校本（中華書局一九八六年版）。

方玉潤（一八一一——一八八三），字友石，一字黝石，自號鴻濛子，雲南寶寧（今雲南廣南）人。少卓爾不羣。然屢次參加鄉試，皆不第。咸豐、同治間，以諸生佐曾國藩幕。後因軍功，爲曾氏保以知縣，分發陝西，借補隴州州判。在隴州十八年，卒於任。方氏一生勤於著述，曾打算刻一部《鴻濛室叢書》作爲自己

著作的總彙，並擬目三十六種，然大多未能付梓。刊刻行世的，除本書外，尚有《鴻濛室文鈔》、《鴻濛室詩鈔》、《星烈日記彙要》、《鴻濛室墨刻》及《風雨懷人集》等。

《詩經原始》是方玉潤晚年在隴上寫成的一部《詩經》箋注評點本。據方氏自撰日記及本書自序，此書當成於同治八年（一八六九）至同治十年（一八七一）間。在方玉潤之前，《詩經》研究作爲一門專學，從秦至清，歷二千年而始終未嘗斷絕。尤其是清代，經學復興，《詩經》研究的著作亦蔚爲大觀，形成了《詩》古文經學與今文經學兩大派。前者像陳啓源《毛詩稽古編》、馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》、陳奐《詩毛氏傳疏》，後者如馮登府《三家詩佚文疏證》、陳喬樅《三家詩遺說攷》等，並以考據見長，在文字、音韻、名物、輯佚、校勘等方面取得了可觀的成果。但這些著作大都恪守經學傳統，而對《詩經》的藝術成就，頗少涉獵。只有崔述、姚際恒等少數幾位學者曾嘗試對《詩經》從文學的角度進行認識和理解。方玉潤的《詩經原始》，則是以探明《詩經》本旨爲目標，突破了今古文學派的藩籬，完全從文學的角度對《詩經》進行全面詮釋的一部著作。

本書凡十八卷，前有同治十年辛未（一八七一）方氏自序，序後爲「卷首」二卷。「卷首上」爲方氏自撰凡例十條及《詩無邪太極圖》、《大五國輿地圖》、《大東總星之圖》、《七月流火之圖》、《公劉相陰陽圖》、《豳公七月風化之圖》、《諸國世次圖》、《作詩時世圖》；「卷首下」爲「詩旨」，乃方氏「集《虞書》以來說《詩》之當理者」，並且逐條加以自己的案論，以便讀者觀覽。卷一至八爲「國風」，卷九至十二爲「小雅」，卷十三至十五爲「大雅」，卷十六至十七爲「周頌」，卷十八爲「魯頌」及「商頌」。每卷各篇先列篇名，下有方氏自撰小序。然後是詩歌正文，每篇詩歌不論短長，皆聯屬而成，不分章節排次。天頭處有眉評，經文行間夾有旁

批。詩篇正文後是方氏對該篇的總評。總評之後間有「附録」，多引清姚際恒之説且加以案語。再後爲「集釋」，乃方氏集各家對經中文字、名物、制度的解釋。末爲「標韻」，方氏用今韻將經中韻字標明。每卷結束，尚有方氏對此卷各篇的總結。

本書的特點，一是其體例頗爲新穎。首先，每篇標題下皆有其自撰的小序。一般的古文或今文學《詩經》學者，或遵《毛序》，或用三家詩序，而方氏認爲這些所謂的序都是後人僞託，於是本孟子「以意逆志」之訓，尋釋詩意，自爲之序。他的這種做法，頗爲獨特，所新撰的小序也大多能突破舊序的限制而自創新解。其次，對《詩經》每篇詩歌不分章節排次。此前的研究《詩經》者在辨析每篇詩歌的過程中，往往分章離句。方氏則認爲「讀詩當涵泳全文，得其大意，乃可上窺古人義旨所在」，並指出分章離句之病在於「往往泥於字句間，以致令詩首尾不能相貫」，也就客觀上妨礙了讀者全面理解整篇詩歌。故方氏一面將整篇詩歌聯屬而成，另一方面又仿漢、魏樂府「一解」、「二解」之例，在每個章節下細注明畫，努力做到詩意的連貫，以期「使學者得以一氣讀下。先覽全篇局勢，次觀筆陣開闔變化，後乃細求字句研練之法」，從而使「讀者之心思與作者之心思自能默會貫通，不煩言而自解」。此外，方氏一反正統釋經家之陳見，將他們不屑使用的眉評、圈點用於每篇詩歌中。方氏認爲這樣的做法，不僅僅是形式上的修飾，而是「用以振讀者之精神，使與古人之精神合而爲一」，有助於讀者欣賞原詩的佳處。

方氏此書的又一個特點，是在内容上能破除門户之見，獨樹異幟。比如，歷來言詩家分尊《序》（《毛詩序》）、尊《傳》（《詩集傳》）兩派，且互相攻訐。清姚際恒《詩經通論》亦熱衷於兩者之辨。方氏認爲，這種紛爭是徒勞無益的。他從文學本身的角度出發，指出讀《詩經》，應該「務求得古人作詩本意而止」。因此，他

在本書撰寫中持「不顧《序》，不顧《傳》，亦不顧《論》，唯其是者從而非者正」的原則。在這樣的原則指導下，他對《詩經》題旨的解釋，往往有出人意表之處。如《召南・江有汜》，《毛序》謂詩意是「嫡不以媵備數，媵無怨，嫡亦自悔」。方氏不同意《毛序》的說法，認爲《毛序》之所以有上述的解釋，是因爲對此篇中「之子歸，不我以」的理解發生錯誤。方氏指出所謂「之子」，不一定即指嫡婦，亦可作爲婦人對其丈夫的稱謂，且引《衛風・有狐》中「之子無裳」爲證，而「歸」字亦非「于歸」之意，乃是「還歸」之意。通過分析，他指出此詩乃「江漢商人遠歸梓里而棄其妾，不相從」，「妾乃作此詩以自嘆自解耳」。方氏的這段考述，雖然不一定完全正確，但從中可見其獨闢蹊徑的《詩經》研究方法。

《詩經原始》最大的長處，是不因襲前人從考據或講學出發對《詩經》所作的研究結論，而是主要以文學批評家的眼光，從文學的角度對《詩經》加以理解。他指出，無論是考據派還是講學派，在解釋《詩經》時，「必先有一副寬大帽子壓倒衆人，然後獨申己見」，因此他們的「性情與《詩》絕不相類，故往往膠柱鼓瑟，不失之固，即失之妄」。他認爲，研究《詩經》必須遵照「循文按義」這個原則，把《詩經》作爲一個整體來認識理解。比如關於《周南・卷耳》的詩旨，《小序》認爲是述「后妃之志」，《大序》說是「后妃求賢審官」。方氏則提出「念行役而知婦情之篤也」的合理解釋。同時他又在此篇的眉評中說：「首章因采卷耳而動懷人念，故未盈筐而置彼周行，已有一往深情之概。下三章皆從對面着筆，思想其勞苦之狀，强自寬而愈不能寬。末乃極意摹寫，有急管繁絃之意。後世杜甫『今夜鄜州月』一首脫胎於此。」這段眉評，不僅爲讀者指出了《卷耳》詩全篇在文學表現手法上的變化及其效果，而且將杜甫的名句與此詩進行比較，指出杜詩沿用了《卷耳》詩的創作技法。由此可以看出，方氏在評《詩》過程中，既注重詩歌整體上的藝術特色，又注意

到了文學的流變。又如《周南・芣苢》的題旨，方氏一反《大序》、《小序》所謂「后妃之美」、「婦人樂有子」的說法，對此詩從內容和形式上提出了較爲合理的解釋。他說：「夫佳詩不必盡皆徵實，自鳴天籟，一片好音，尤足令人低迴無限。若實而按之，興會索然矣。讀者試平心靜氣涵泳此詩，恍聽田家婦女三三五五，於平原曠野、風和日麗中，羣歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知情之何以移而神之何以曠，則此詩可不必細繹而自得其妙焉。」從這段話裏，可以看出他在解詩時，强調「興會」，反對治經者一味「徵實」的迂腐作法。這在當時的《詩經》研究界，無疑是一種帶有突破意味的見解。

《詩經原始》也存在一些缺陷。主要是方玉潤在《詩經》研究中，力圖維護所謂「溫柔敦厚」的詩教，因此對某些詩的題旨不免曲解。比如《召南・野有死麕》，歷來研究《詩經》者，或以爲「淫詩」，或以爲「刺淫」之詩，但都意識到此詩是描寫當時男女相悅的情詩。方氏卻認爲此詩是寫所謂「拒招隱也」，顯然與詩意不符。

綜而論之，方玉潤的《詩經原始》在清代研究《詩經》的衆多著作中，能獨抒己見，不受清代經學傳統的束縛而自成一家之言，洵爲清代《詩經》研究的出色之作。

有關本書的研究論著，有張明喜《方玉潤詩論述評》（《昆明師院學報》一九八一年第三期）、李先耕《談方玉潤的〈詩經〉研究》（《求是學刊》一九八七年第一期）、吳培德《方玉潤的〈詩經〉研究——〈詩經原始〉讀後》（《雲南民族學院學報》一九八八年第一期）、盛廣智《獨抒己見、領異標新——淺評方玉潤〈詩經原始〉的文學觀》（《古典文學知識》一九八八年第二期）等。（眭　駿）

詩三家義集疏

〔清〕王先謙

《詩三家義集疏》，清王先謙撰。有民國四年（一九一五）王氏虛受堂刻本。目前的通行本，是吳格依據原刻本所作的整理點校本（中華書局一九八七年版）。

王先謙（一八四二——一九一七），字益吾，晚號葵園，湖南長沙人。清同治四年（一八六五）進士，選庶吉士。後由翰林院編修，歷江蘇學政，官至國子監祭酒。辛亥革命後，以遺老自居。王氏一生勤於著述，除本書外，尚撰有《尚書孔傳參正》、《漢書補註》、《日本源流攷》、《五洲地理志略》、《荀子集解》、《虛受堂詩集》、《文集》等。在江蘇學政任內，他還曾仿阮元《皇清經解》例，主持刊刻了《續皇清經解》一千四百三十卷，又與繆荃孫合作刊刻了《南菁書院叢書》一百四十卷。

《詩三家義集疏》是王先謙對魯、齊、韓三家詩所作的一部輯佚與研究的著作。魯、齊、韓三家詩是西漢時期誕生的三個治《詩經》的學派，荀卿的弟子浮丘伯傳詩於魯人申培公，後人遂將申培公所傳的詩稱爲《魯詩》，又將與之同時齊人轅固生、燕人韓嬰所傳的詩，分別稱爲《齊詩》和《韓詩》。三者雖各立門户，但都屬今文經學派，在漢代曾極其興盛，被立於學官，是當時學界公認的官方正學。而稍後出的《毛詩》，

屬古文經學派，僅在民間流傳，未得立於學官。到了東漢末年，兼通今古文的經學大師鄭玄爲《毛傳》作了箋釋，使《毛詩》的地位逐漸提高。魏晉以降，鄭學大興，《毛詩》遂凌駕於三家詩之上。隨着《毛詩》獨尊地位的確立，三家詩因之漸次式微，《齊詩》亡於曹魏，《魯詩》亡於西晉，《韓詩》亡於北宋。王先謙主今文經學，有感於三家詩之淪亡，遂「研覈全經，參匯衆說，於三家舊義采而集之」，又附上他自己的見解，於民國二年（一九一三）纂成此書。

本書卷首有王先謙自撰「序例」一卷。正文沿《漢書·藝文志》中三家詩卷數之舊，合邶、鄘、衛三國風爲一卷，將全書分爲二十八卷。卷一至十三爲「國風」，卷十四至二十爲「小雅」，卷二十一至二十三爲「大雅」，卷二十四至二十六爲「周頌」，卷二十七爲「魯頌」，卷二十八爲「商頌」。每卷之前先列經文，經文之後爲「注」，引三家詩說，其中引用魯說最多，齊說次之，韓說最少。「注」後爲「疏」，羅列《毛傳》、《鄭箋》及王氏之前各家典籍與學者的疏解。末則以「愚案」的形式，發表他自己折衷和融會諸說的意見。

《詩三家義集疏》在三家詩佚文遺說的輯佚方面，下了很大的功夫。自北宋以後，對三家詩遺說進行輯佚和考證的學者不乏其人，遠者若南宋王應麟《詩考》，近者如清代乾嘉時期范家相《三家詩拾遺》、馮登府《三家詩遺說疏證》以及嘉道間陳壽祺、陳喬樅父子的《三家詩遺說考》等，都在這方面作過不少探索工作，取得了一定的成果。但這些成果儘管「有斐然之觀」，卻都存在「散而無紀」的缺點。而王先謙的這部書，舉凡唐、宋以前之經、史、子、集及字書、韻書、類書等，倘有三家詩說見存者，大多爲其所徵引，唐、宋以還，特別是清代學者的研究心得，亦被他大量鈎輯引證。其於三家詩佚文之采用，多本乎陳壽祺、陳喬樅父子的《三家詩遺說考》；其於三家詩中有關文字聲韻、名物地理的考證上，尤多徵引戴震、惠棟、錢

大昕、段玉裁、王念孫、王引之等乾嘉學者的見解，並加以自己的融會，其於康乾以來古文派詩說的著作如陳啓源《毛詩稽古編》、陳奐《詩毛氏傳疏》、馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》等，不因自己主今文說而擯之弗用，亦多所引述，折衷其同異，令全書內容更爲充實。王先謙雖在「序例」中稱自己「用力少而取人多也」，然而他的確爲後人提供了迄今爲止最爲完備的三家詩讀本。

從文學作品箋注的角度來看，《詩三家義集疏》亦有不少長處。首先，王先謙在對三家遺說廣蒐博考之後，又將三家詩與《毛詩》進行比較，參合兩者之同異，並在此過程中提出了一些較爲獨到的見解。比如《周南・漢廣》的詩旨，《毛詩序》認爲是「德廣所及也。文王之道被於南國，美化行乎江之域，無思犯禮，求而不可得也」。王先謙引《韓詩序》，認爲此詩當作「說(悅)人」解，又引陳啓源所云「夫悅之必求之，然惟可見而不可求，則慕說益至」來進一步闡發詩義，從而否定了《毛詩序》的曲解。又如《鄘風・鶉之奔奔》，《毛序》及《鄭箋》皆以爲是「刺衛宣姜」而作，王先謙認爲當是「刺衛宣公也」，且引述杜預所注《左傳》襄公二十七年趙孟賦《詩》事及《史記》、《列女傳》皆無公子頑與宣姜私通之事等大量實證，令人信服地指出《毛序》的誤說與三家遺說的正確。其次，他在疏釋經文字句時，亦往往采用頗具卓識的疏證方法。如《召南・鵲巢》篇中起首的「維鵲有巢，維鳩居之」句，對「鳩」字的解釋，《毛傳》云：「鳩，鳲鳩。」《爾雅・釋鳥》：「鳲鳩，鴶鞠。」晉郭璞爲《爾雅》作注，認爲「鳲鳩」爲布穀。王先謙引崔豹《古今注》、嚴粲《詩緝》、李時珍《本草綱目》、毛奇齡《續詩傳鳥名》、陳啓源《毛詩稽古編》諸說，確認「鳲鳩」即「鴶鵒」，俗稱「八哥」，且引鄉諺「阿鵲蓋大屋，八哥往見窩」以闡發詩義。這段論證引證精詳，且能融入鄉諺民俗，讀來妙趣橫生。

在這部書裏，王先謙還從今文經學的角度，提出了一些有關《詩經》研究史的看法。如關於三家詩式

微以至於亡佚的原因，歷來的衆多學者大都同意南宋文獻學家鄭樵的說法，即三家詩之所以被《毛詩》取代，是因爲《毛詩》中的許多說法，俱可從《左傳》、《孟子》、《國語》等先秦典籍中找到依據，而三家詩在發明詩旨時，往往自爲之說，與舊的典籍不能相合，故而人們皆捨三家之說而遵從《毛詩》，從而導致了三家詩的失傳。王先謙則不同意這種說法，他在本書中找出了一些例子，認爲三家詩中也有與先秦古書相合的地方。用客觀的眼光來衡量，鄭樵與王先謙的說法，都是從一個側面來看問題，似乎都不是很全面。但這種見解，卻對後人全面理解《詩經》研究的歷史頗有助益。

本書也存在一定的缺陷。如《召南・草蟲》篇，從詩的字句上分析，當是大夫行役，其家人抒發思念之情的作品。但王先謙卻遵魯詩說，對詩旨作「詩人之好善道也如此」的解釋，且稱「與《說苑》好善道，義合」，「若妻見君子而心降，理固當然，何足稱美？」王氏的這種解釋，置詩本身的實際內容於不顧，足見其堅執今文經說之偏見。他還在「序例」中稱《毛詩》爲「巨謬」，又將三家詩看成「聖經一線之延」，也顯然失之偏頗。此外，他在此書中雖爲人們辨析出三家詩與《毛詩》的異同，但對三家詩之間所存在的差異性，卻未能加以深入的分析。

但綜而論之，王先謙的《詩三家義集疏》仍不失爲一部較有特色的《詩經》研究著作。書中雖宗今文經學，而在輯佚、疏證的過程中，卻取用了古文經學的一些常用方法，考證嚴密，論證充分，作爲研究三家詩的集大成之作，它是當之無愧的。

研究此書的論著，有張啓成的《評王先謙〈詩三家義集疏〉》（《貴州社會科學》一九九五年第四輯）等。

（眭　駿）

二、楚辭

楚辭章句

〔漢〕王逸

《楚辭章句》，東漢王逸撰。現存十七卷、十卷、八卷等分卷不同的版本數種。以十七卷本最爲通行，且接近王逸原著卷數，有明正德十三年（一五一八）黄省曾高第刻本、隆慶五年（一五七一）豫章夫容館刻本、萬曆十四年（一五八六）馮紹祖觀妙齋刻本等善本，又有《叢書集成》、《四庫全書》等叢書本。

王逸，字叔師，南郡宜城（今湖北宜城）人。漢安帝元初年間（一一四——一一九），舉上計吏至京，留拜校書郎，復升校書郎中。順帝時（一二六——一四四）爲侍中，後外任豫章太守。著作除本書外，别有賦、誄、書、論及雜文二十一篇。本有集二卷、《正部論》八卷，隋唐時已亡佚。後人輯其文爲《東漢王叔師集》

一卷，有《漢魏六朝百三名家集》本。

《楚辭章句》是王逸在漢安帝元初年間參與東觀校書時撰述的一部《楚辭》注本。根據傳世明嘉靖翻宋刻本《楚辭》卷二至卷十六均題「校書郎臣王逸上」，可以推知本書很可能是受帝后之詔而作。在王逸之前，西漢淮南王劉安、東漢史學家班固、經學家賈逵也都曾撰有《離騷經章句》，但未及全部《楚辭》，且已不傳，因此王逸的這部《楚辭章句》，成了現存最早的一部完整的《楚辭》注釋本。

王逸撰《楚辭章句》，其所依據的本文爲西漢劉向編集的十六卷本《楚辭》。通行的《楚辭章句》有第十七卷，所收爲王逸自撰的《九思》，而其「章句」與前十六卷「章句」文不甚相類，後人因謂恐非王逸自注（一說《九思》注乃王逸之子王延壽所爲）。通行本十七卷卷目及《楚辭》各篇原作者依次爲：離騷經第一（屈原）、九歌傳第二（屈原）、天問傳第三（屈原）、九章傳第四（屈原）、遠遊傳第五（屈原）、卜居傳第六（屈原）、漁父傳第七（屈原）、九辯傳第八（宋玉）、招魂傳第九（宋玉）、大招傳第十（屈原，或言景差）、惜誓傳第十一（賈誼）、招隱士傳第十二（淮南小山）、七諫傳第十三（東方朔）、哀時命傳第十四（嚴忌）、九懷傳第十五（王褒）、九嘆傳第十六（劉向）、九思傳第十七（王逸）。這一卷目中《離騷經》以下的次第，雖已非王逸原本的舊貌，而經由北宋陳說之的重定，但「經」、「傳」之稱，仍爲漢人舊題，而注本具載原文、逐句作解的形式，也是兩漢「章句」體著作的一個主要特點。

王逸爲《楚辭》所撰的十六卷《章句》，體制上大都遵照漢人釋經舊法，先訓解文字，次詮發大義，證以實事，並列舉衆說。如解《離騷》首句「帝高陽之苗裔兮」，即先云：「德合天地稱帝。苗，胤也。裔，末也。高陽，顓頊有天下之號也。」下引《帝繫》所述楚先世及屈氏歷史之文，最後闡發文義曰：「屈原自道本與

君共祖，俱出顓頊胤末之子孫，是恩深而義厚也。」又如注《九歌》的《山鬼》一篇篇尾「靈填填兮雨冥冥，猨啾啾兮又夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭」數語，則先列己說，謂屈原「言己在深山之中，遭雷電暴雨，猨狖號呼，風木搖動，以言恐懼失其所也」；繼引他說，謂：「或曰：雷爲諸侯，以興於君。雲雨冥昧，以興佞臣。猨猴善鳴，以興讒言。風以喻政，木以喻民。雷填填者，君妄怒也。雨冥冥者，羣佞聚也。猨啾啾者，讒夫弄口也。風颯颯者，政煩擾也。木蕭蕭者，民驚駭也。」惟《九章》的《抽思》、《思美人》、《惜往日》以及《遠遊》、《卜居》、《漁父》、《九辯》、《招隱士》、《九懷》諸篇的章句，全部或大部分用錯落的韻語爲文，韻語中又時常夾雜了較詳細的注釋，與正規「章句」之體頗有不同。如《思美人》自首句「思美人兮」注以「言己憂思，念懷王也」，二句「擥涕而竚眙」注以「竚立悲哀，涕交橫也」，至篇末全用此八字合韻之文爲注解。而《抽思》篇章句中既有「哀憤結緝，慮煩冤也」（注「心鬱鬱之憂思兮」）、「哀悲太息，損肺肝也」（注「獨永嘆乎增傷」）那樣的韻文，也有「言己覽觀衆民，多無過惡而被刑罰，非獨己身，故自鎮止而慰己也」（注「覽民尤以自鎮」）那樣的散文。參以前引《山鬼》章句中所引「或曰」也有韻文體注語，則王逸的這部《楚辭章句》，從內容到形式均廣泛吸取了前人的成果，是可想而知的。而這也正符合「章句」「兼備衆說」的文體。

另一方面，由於王逸是楚地之人（南郡郡治即故楚郢都，又相傳宜城爲宋玉的故鄉），而楚地民間自古即相傳《屈原賦》及其獨特的楚辭解說之學，所以王逸的《楚辭章句》中，也保存了不少非楚地人難以通釋以及漢代官方《楚辭》之學所不能解答的內容。其中突出的一點就是注明了《楚辭》中大量楚語的文意。如《離騷》章句中注「楚人名滿曰憑」，「楚人名住曰傺」、「楚人名結草折竹以卜曰篿」，《九歌·雲中君》章句謂「楚人名巫爲靈子」，《天問》章句云「楚人謂乳爲鬬穀，謂虎爲於菟」等等即其例。至《天問》章句中對

不少今已無法尋得其出典的神話傳說及古史舊聞所作的注釋，則亦非漢代通常經師所能道，而很可能出自楚人所傳楚辭故記。像注「帝降夷羿，革孽夏民。胡羿射夫河伯，而妻彼雒嬪」之問，引佚名「傳曰」，謂河伯化爲白龍，羿見之而射傷其左眼，河伯訴於天帝反受譴責，以及羿又夢與雒水神宓妃交接諸節；如以「有扈氏叛啓，啓率六師以伐之也」解「何啓惟憂，而能拘是達」之類，皆爲本事已不詳，而章句卻爲之存留了可貴的歷史線索的典範性例證。

除了字句注解，王逸在本書中也對《楚辭》及屈原賦作了綜合性的敘解與評說，這主要見於其所撰《離騷敘》（置《離騷經》篇末）。該《敘》概言之，有兩方面的功績：其一，對屈原賦《離騷》及《九歌》以下二十五篇，與後世續作及注解、研究的系統流變作了一個扼要的敘述，尤其是有關楚辭學史的敘述，是現存史料中最早的。其二，對以《離騷》爲代表的屈原賦作了高度的評價，將其比於儒家經典中的《詩經》、《尚書》，而對班固所謂屈原「露才揚己」云云進行了駁斥，有關的評價在漢人諸說中堪稱卓見。（本書各篇首均有序，自《隋書·經籍志》以來論者多謂爲王逸作，然取之與章句之文相比較，矛盾處實甚多，故近世學者疑其非王逸所撰，而爲其撰章句時所依之本原有之舊序。）

但《楚辭章句》也有明顯的不足。最大的一點即引他家之說卻不注明出處，但以「或曰」、「一云」等語一掠而過，使後人無法核檢，頗失學術著作的謹嚴之風。另外，字句注解中尚有曲解或誤解處，章句體例前後不統一，亦較顯然。

在《楚辭》研究史上，《楚辭章句》的地位，有如《毛詩》在《詩經》學上的地位，其綜合、初創之功爲後來學者所推崇，而其傳注解釋也頗爲後代注《楚辭》者所采納。宋代以來的幾乎所有《楚辭》注家，都是直接

或間接以本書爲起點來展開他們的研究的，其中最著名者，即宋人洪興祖所撰《楚辭補注》十七卷。

研究《楚辭章句》的論著，有蔣天樞《論〈楚辭章句〉》、《〈後漢書・王逸傳〉考釋》（二文均載所著《楚辭論文集》，陝西人民出版社一九八二年版），姜亮夫《楚辭章句》提要（載所編《楚辭書目五種》，上海古籍出版社一九九三年版）以及日本桑山龍平《王逸之事》（「王逸のこと」，一九五五年《天理大學學報》第十八號）、淺野通有《〈楚辭章句〉中「九辯」的編次——由王逸創構的經傳式的構思》（「『楚辭章句』における九辯の編次——王逸によって意図された経伝的構想——」，一九七〇年《國學院雜誌》第七十一卷七號）等。（陳正宏）

楚辭補注

〔宋〕洪興祖

《楚辭補注》十七卷，南宋洪興祖撰。善本有明翻刻宋本、明鈔本、清初毛氏汲古閣刻本。後收入《四庫全書》、《四部叢刊》、《四部備要》、《叢書集成》等叢書，其中《四部叢刊》所收即據明翻刻宋本影印。本書目前的通行本，是中華書局一九八三出版的據汲古閣本標點、參校《四部叢刊》等本的排印本。

洪興祖，字慶善，鎮江丹陽（今屬江蘇）人。北宋政和年間（一一一一——一一一七）登上舍第，爲湖州

士曹，改宣教郎。南渡後授秘書省正字，復任職太常博士。後出知真州、饒州。以曾爲已故龍圖閣學士程瑀《論語解》作序，語涉怨望，觸犯秦檜，被編管昭州。其人好古博學，著作除本書外，尚有《老莊本旨》、《周易通義》、《繫辭要旨》、《古文孝經序贊》、《楚辭考異》等。

《楚辭補注》是洪興祖爲補東漢王逸《楚辭章句》而撰的一部《楚辭》注本。原書有序，後缺失。據南宋陳振孫《直齋書録解題》，本書的撰著經過爲：「興祖少時從柳展如得東坡手校《楚辭》十卷，凡諸本異同，皆兩出之。後又得洪玉父而下本十四五家參校，遂爲定本。始補王逸《章句》之未備者。書成，又得姚廷輝本，作《考異》附古本《釋文》之後。其末又得歐陽永叔、孫莘老、蘇子容本於關子東、葉少協，校正以補《考異》之遺。」由此可知，洪興祖的這部《楚辭補注》，所用的《楚辭》版本實爲一擇善而從的本子，而洪氏的《楚辭考異》，本是附在古本《楚辭釋文》之後，單獨爲一書的。後來宋人併刻王逸《楚辭章句》、洪興祖《楚辭補注》，將《考異》散入《補注》前，纔有了今本《楚辭補注》的面目。

今本《楚辭補注》卷首有「楚辭目録」，十七卷篇目及卷次全同《楚辭章句》，但於《離騷經》末，除原有王逸敘外，加班固《離騷贊序》二篇（《章句》本置《天問》、《九嘆》之後）及劉勰《辨騷》。又於各卷卷目下，加注《楚辭釋文》的原卷次，如「《九章》第四」下，即注「《釋文》第五」，「《九辯》第八」下，又注「《釋文》第二」，等等。而《目録》之末，有洪氏跋云：「按《九章》第四，《九辯》第八，而王逸《九章》注云『皆解於《九辯》中』，知《釋文》篇第蓋舊本也，後人始以作者先後次敘之爾。」洪氏對《釋文》的這一看法，無疑是富於啓發性的。

本書卷一正文前，又有洪氏所撰小字敘文一節，略述隋唐以來《楚辭》研究小史，既論著作，亦敘歷代

楚辭讀音。正文則在《楚辭》原文、王逸《章句》、《楚辭考異》後，用「補曰」二字引出所撰補注。但王逸《章句》與《考異》之文間無區別標誌，仍須對照《章句》原本方可知「補曰」前之注文何者爲王逸原有，何者爲後續。至洪氏《補注》的內容，大致而言有以下幾個方面：

一、補遺。有補王逸未注及有注不詳兩種情況。前者如《天問》「康回馮怒」句，王逸僅注「康回，共工名也」，下引《淮南子》共工怒觸不周山之典，而於「馮怒」之「馮」不加注解。《補注》則云：「馮，皮膺切。《列子》曰：帝憑怒。注云：憑，大也。《春秋傳》曰：震電馮怒。注云：馮，盛也。《方言》云：憑，怒也，楚曰憑。注云：恚盛貌。引康回憑怒。然則馮、憑一也。」後者如《離騷》「女嬃之嬋媛兮」句中「女嬃」一詞，王逸注僅謂：「女嬃，屈原姊也。」《補注》則先引《說文》「嬃，女字也，音須」，繼引賈侍中說「楚人謂女曰嬃，前漢有呂須，取此爲名」，最後再轉引《水經》所引袁崧語，說明「秭歸」之名與傳說中屈原有賢姊，曾在屈原歸故里時勸喻乃弟情節的聯繫。

二、申說。主要是在文句方面闡發王逸原注未及拓展的內容。其特點之一，是「以楚辭解楚辭」。如《離騷》「余獨好脩以爲常」，王逸注僅作語體的翻譯，云：「我獨好脩正直以爲常行也。」《補注》則采用《離騷》原文加以進一步的解說：「下文云：汝何博謇而好脩。又曰：苟中情其好脩。皆言好脩自潔也。」不僅「以騷釋騷」，還以《天問》釋《離騷》，如解「羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封孤」，即引《天問》「帝降夷羿，革孽夏民。馮珧利決，封豨是射」爲補注。相似的情形，還有用《離騷》釋《湘君》、用柳宗元《天對》釋《天問》等多處。而《天問》「並驅繫翼，何以將之」句補注引《六韜》「翼其兩旁，疾繫其後」爲解，並注明「繫翼，蓋兵法也」，則又將申說的引用史料範圍拓展至王逸未曾注意的兵家之書。《補注》申說的另一特點，是注意到

了文體的歷史與名物制度的演變。如《離騷》首句「帝高陽之苗裔兮」，王逸注重在解釋本文，而洪氏補注則引劉知幾《史通》「作者自敍，其流出於中古」云云，從文體流變的角度闡釋了《離騷》起首自道身世寫法的緣由。又如補注《離騷》「巫咸將夕降兮」，引《書序》、《漢書・郊祀志》、《說文》、《山海經》、《淮南子》、《莊子》等史料說明巫咸產生、發展及演化的歷史，也較王逸注僅謂「巫咸，古神巫也，當殷中宗之世」一語更爲詳確。

三、歸納。王逸原注通常只是就本文作注解，洪氏補注則時就某一文句對《楚辭》某類典範性的詞句作歸納性的解說。如王逸注《離騷》「恐美人之遲暮」句中「美人」一詞，但云：「美人，謂懷王也。人君服飾美好，故言美人也。」補注則歸納說：「屈原有以美人喻君者，『恐美人之遲暮』是也；有喻善人者，『滿堂兮美人』是也；有自喻者，『送美人兮南浦』是也。」

四、存異。王逸注已有用「或曰」、「一云」標示與已說不同的注文，洪氏補注承之，也時錄與王注不同而又不見於《章句》的異說。如《天問》「水濱之木，得彼小子。夫何惡之，媵有莘之婦」一問，王逸《章句》原注以伊尹母夢神女告臼竈生蛙的故事，洪氏補注復引《列子》「伊伊生乎空桑」的古傳說，並注明：「與注說小異，故並錄之。」《天問》「化爲黃熊，巫何活焉」一問的補注也類似，原王逸注僅注鯀死化爲黃熊的神話，補注則分別引《左傳》、《國語》，謂「黃熊」一作「黃能」，而能是三足鼈，據《說文》又爲熊屬，參以「東海人祭禹廟，不用熊肉及鼈爲膳」的實情，推測其源出自《左傳》與《國語》的不同文本，所以「兼存之也」。值得注意的是，《補注》的存異說，基本上都注明出典，這就較王逸《章句》的體制更爲嚴格了。

五、糾謬。王逸原注訛誤處，洪氏補注也多有糾正。如《天問》末「吾告堵敖以不長」句中「堵敖」一名，

王注謂是「楚賢人」。補注引《左傳》「楚子滅息，以息姬歸，生堵敖及成王也」之文，判定王注爲「大謬」。《離騷》「曰勉陞降以上下兮」句，王逸解「上下」爲「上謂君，下謂臣」，失之穿鑿，洪氏補注即云：「升降上下，猶所謂經營四荒，周流六漠耳，不必指君臣。」

然而《楚辭補注》本身也不無可糾之謬。較典型的例子如因爲《離騷》「曰黃昏以爲期兮，羌中道而改路」兩句王逸無注，「羌」字釋義又見於下文，而懷疑此二句爲後人所增。事實上删除此二句，上下文意反不通貫。

但《楚辭補注》在《楚辭》研究史上，仍不失爲王逸《楚辭章句》之後，《楚辭》注本的佳作之一，受到宋代及以後研究者的普遍宗尚。南宋朱熹撰《楚辭集注》，雖然篇目取捨上與《補注》頗有不同，而章句詮釋實多取其說。

研究本書的論著，有日本桑山龍平《洪興祖和〈楚辭補注〉》（「洪興祖と楚辭補注」，《天理大學學報》第十九號，一九五五年），姜亮夫《楚辭補注》提要（載《楚辭書目五種》，上海古籍出版社一九九三年版）、《洪慶善〈楚辭補注〉所引釋文考》（《南開學報》一九八〇年第三期）等。此外，日本學者自一九八八年起，在國學院大學的《漢文學會會報》上，從第三十四號起，開始連載他們有關本書的綜合研究成果《〈楚辭補注〉譯注稿》。

有關本書的工具書，有日本竹治貞夫編纂的《楚辭索引》，收於臺灣中華書局一九七二年出版的《楚辭補注·楚辭索引》一書中。（陳正宏）

楚辭集注

〔宋〕朱　熹

《楚辭集注》，南宋朱熹撰。有人民文學出版社一九五三年影印宋端平二年（一二三五）朱鑑刊本、民國間掃葉山房影印元至元二年（一三三六）建安傅氏刊本、《古逸叢書》據元至正二十三年（一三六三）高日新刊本覆刻本，以及明嘉靖十四年（一五三五）袁褧仿宋刊本、天啓六年（一六二六）蔣之翹評校本、清《四庫全書》本等多種版本。目前的通行本，是上海古籍出版社一九七九年出版的據人民文學出版社影宋本標點、參校掃葉山房本與《古逸叢書》本的排印本。

朱熹生平事迹見「詩集傳」條。

此書撰集於南宋慶元年間朱熹罷官退居建陽時。其撰集的起因，一方面由於流行的王逸《楚辭章句》、洪興祖《楚辭補注》僅詳於名物訓詁，而未及彰顯楚辭的微言大義；另一方面則因朱熹有感於慶元黨禁與趙汝愚被逐而死的事變，欲借注書以「寓宗臣之貶」，「抒故舊之悲」（《四庫提要》語）。

全書包括《集注》八卷《辨證》二卷《後語》六卷。《集注》所收楚辭，與前此通行本頗有不同，其卷一至卷五録屈原所作《離騷》、《九歌》、《天問》、《九章》、《遠遊》、《卜居》、《漁父》凡七題二十五篇，總題之爲「離

騷」。卷六至卷八録宋玉等所撰《九辯》、《招魂》、《大招》、《惜誓》、《弔屈原》、《服賦》、《哀時命》、《招隱士》，凡八題十六篇，定名爲「續離騷」。其間删去舊本原載的《七諫》、《九懷》、《九歎》、《九思》，以其「詞意平緩，意不深切，如無所疾痛而强爲呻吟者」；登録賈誼《弔屈原》、《服賦》二篇，則因「賈傅之詞，於西京爲最高」，「而二賦尤精」。（語均見所撰《楚辭辯證》卷上）另於《集注》卷首目録末列揚雄《反離騷》之名，而注其見録於《楚辭後語》。至其所以録《反離騷》，自謂揚雄爲《離騷》罪人，著之「以明天下之大戒也」（見《楚辭後語》目録末所列「敘」）。

《集注》首列八卷目録，目録後爲一自敘，表屈賦之價值，述《集注》撰述的緣起。卷一《離騷經》序末，又有一段小敘，以《詩經》六義相比附，謂賦比興、風雅頌的論詩標準亦可施之於《楚辭》，而在《離騷》等篇的集注中則數度加以示範。其注往往列於一節正文後，注分兩部分，中以一空格相隔。前者爲注音，間或注文字版本異同；後者爲釋義，起首多標示該節爲「賦也」、「賦而比也」、「興也」等等，繼注字詞，末述大要。注中於前人注雖未一一標明，而實多概括王逸、洪興祖諸家注參以己意而成，故名謂「集注」。篇之末，常以數語作小結，於舊説間有駁正。《天問》篇注，以本文奇詭，通篇提問，故於注中屢屢作答，而所答多本之於「理」。或有不能答者，則謂「此無稽之言，不答可也」。綜觀所注，蓋於發明屈原忠君愛國之思多所致意，如謂《九歌》「諸篇皆以事神不答而不能忘其敬愛，比事君不合而不能忘其忠赤」，謂《惜誦》「其言作忠造怨遭讒畏罪之意，曲盡彼此之情狀，爲君臣者皆不可以不察」，等等。而每篇探尋微言大意，終亦難免有附會之詞。

《楚辭辯證》二卷，卷首有慶元己未（五年，一一九九）序，略云：「余既集王、洪騷注，顧其訓故文義之

外，猶有不可不知者。然慮文字之太繁，覽者或沒溺而失其要也，別記於後，以備參考。」其間所道，雖爲短簡小語，而考證辨疑，時見新解。如謂《離騷》「以香草比君子」，則「椒蘭」例當爲比擬之物，不當坐實爲人名（卷上），又洪興祖《補注》多引《山海經》、《淮南子》爲說，古今說《天問》者亦皆本此二書，《辯疑》則疑「此二書皆緣解此問而作」（卷下）。此外，朱熹注《楚辭》時的心境於其中也頗有反映，如卷上稱賞洪興祖補注中「知死之不可讓，則捨身而取義可也。所惡有甚於死者，豈復愛七尺之軀哉」諸語，謂「其言偉然可立懦夫之氣」，而對「近歲以來風俗頹壞，士大夫間遂不復聞有道此等語者」的情形深表憂慮，曰「此又深可畏云」。凡此均可證本書確非無的放矢之作。

書末所附《楚辭後語》六卷，是朱熹删補晁補之所編《續楚辭》、《變離騷》二書而成的，所收爲先秦至宋騷體之作五十二篇，篇有小序，而朱子又於各篇內爲之撰注。至其選擇標準，據《後語》卷首目録後自敘稱，因屈賦爲「窮而呼天，疾而呼父母之詞」，所以《後語》所録也均是「出於幽憂窮蹙、怨慕悽涼之意」之作，而其中又以與屈賦「無心而冥會者爲貴」。

本書在《楚辭》研究史上是開一代風氣之作。朱熹以集注、辯證的形式，推究屈賦中隱含的微言大義，使《楚辭》研究在字句訓詁之外，又有了一片新的天地。而其寓一己的時事感慨於古典注釋之中，也使舊籍具有了活的生命力。儘管字句必求忠君愛國之意的詮釋方法不盡可取，但《楚辭集注》對於宋代以來以至當代《楚辭》學界的影響，卻是顯而易見的。

明代以後，曾有個別研究者懷疑本書非朱熹所撰，如夏大霖《屈騷心印參評》、朱天閒《離騷辯》等，以朱子平生萃力盡在《四書》，且其文辭不甚相類爲說。但本書於朱熹生前已經刊版，宋本多存，疑其僞者實

無道理。

研究本書的論著，有姜亮夫《楚辭集注》提要（載所著《楚辭書目五種》，上海古籍出版社一九九三年版）、日本林田慎之助《從歷代楚辭評價的流變看朱熹〈楚辭集注〉撰述的動機》（「朱熹『楚辭集注』製作の動機——歷代楚辭評価の流れにたって——」，一九六三年《九州中國學會報》第九號）、小南一郎《朱熹〈楚辭集注〉考》（日本《中國文學報》第三十三號，一九八一年）、林維純《略論朱熹注〈楚辭〉》（《文學遺產》一九八二年第三期）以及韓國金學主《朝鮮刊〈楚辭集注〉簡說》（朝鮮時代刊行中國文學關係書研究之四，韓國《東亞文化》第二十七輯，一九八九年）等。（陳正宏）

山帶閣注楚辭

〔清〕蔣驥

《山帶閣注楚辭》，清蔣驥撰。有清雍正五年（一七二七）蔣氏山帶閣原刻本、《四庫全書》本等。目前的通行本，是一九五八年中華書局上海編輯所據雍正原刊本標點的排印本。

蔣驥，字涑曦，武進（今屬江蘇）人。清康熙、雍正時在世。年二十三，得頭目之疾，畢生不痊，然至老未嘗廢學。著述頗夥，以束於舉業，牽於疾病，多未獲成編。平生精研《楚辭》，雖老於諸生逾三十年，無科

第之續，而仍以本書名傳後世。

本書始撰於康熙四十七年（一七〇八）。其撰述的動機，在蔣氏不滿前人所撰《楚辭》注本多注重文詞釋義，而少涉及屈原生平事迹考訂。由於撰注本書時蔣氏仍忙於制舉之業，加上疾病，故其書時作時輟，至康熙五十二年（一七一三）方完成六卷初稿。康、雍之際，蔣氏又得見其他材料，復撰「餘論」二卷。至雍正五年，纔撰寫後序，將本書正式付梓。

全書包括卷首一卷、注六卷、餘論二卷、說韻一卷。其中卷首一卷，首列蔣氏康熙癸巳（五十二年）所撰「序」及雍正丁未（五年）所撰「後序」。繼爲「采摭書目」，自中土經史子集四部著作，旁及利瑪竇《天主實義》、《幾何原本》、湯若望《西洋新法曆書》等西人著述，凡六百四十餘種，而於王逸以來諸家楚辭注本，亦一一列入。繼列《史記・屈原列傳》與唐人沈亞之所撰《屈原外傳》，以明屈原身世大略。二傳後爲《楚世家節略》，以楚懷王、頃襄王二朝史事與屈原事迹相比照，以明「楚之治亂存亡，繫於屈子一人」之旨。末爲《楚辭》地圖五幅，將其研究屈原行踪之結果，化爲形象之圖，以便讀者觀覽。五圖分別爲《楚辭地理總圖》、《抽思思美人路圖》、《哀郢路圖》、《涉江路圖》、《漁父懷沙路圖》。

注六卷爲全書主幹，卷首有「楚辭篇目」。與前此大部分《楚辭》注本不同，本書所收「楚辭」，止於屈原賦，而不録宋玉《九辯》以下諸家之作。另采黃文炳《楚辭聽直》、林雲銘《楚辭燈》之說，定《招魂》、《大招》爲屈原所撰。故六卷注所列楚辭，依次爲《離騷》（卷一）、《九歌》（卷二）、《天問》（卷三）、《九章》（卷四）、《遠遊》、《卜居》、《漁父》（以上卷五）、《招魂》、《大招》（以上卷六），適成《漢書・藝文志》屈賦二十五篇之數。對於屈賦的創作時間，蔣氏也有推考，考訂經過多載注及餘論中，而於「篇目」末表其結論曰：屈原

「初失位，志在潔身，作《惜誦》。已而決計爲彭咸，作《離騷》。十八年後，放居漢北，秋，作《抽思》。逾年春，作《思美人》。其三年，作《卜居》。此皆懷王時也。懷王末年，召還郢。頃襄即位，自郢放陵陽。三年，懷王歸葬，作《大招》。居陵陽九年，作《哀郢》。已而自陵陽人辰溆，作《涉江》。又自辰溆出武陵，作《漁父》。適長沙，作《懷沙》、《招魂》。其秋，作《悲回風》。逾年五月，沉湘，作《惜往日》。」「若《九歌》、《天問》、《橘頌》、《遠遊》，文辭渾然，莫可推詰，固弗敢强爲之說云。」這一結論的具體細節雖不無可商榷之處，但由屈賦推考屈原身世行踪的方法，卻於後人頗有啓發意義。

注釋六卷中，各篇正文首尾有蔣氏所撰簡要敍論。正文中間夾小字，注某字今體及讀音。注釋則不以章句爲斷，而多分段落，於每一段落後，低格出注。注文釋詞與釋句並有，而尤注重段落大意與段落間的聯繫。如卷一《離騷》自「悔相道之不察兮」至「豈余心之可懲」一段，蔣注即先云：「上既以自誓矣，又念殺身無益，不若退而自全。又於退息之中，轉生一念，欲相君於四方。然其好修，卒不敢廢也。」接着解釋「相」、「延」、「懲」等一批字詞的文意，而後特別點出：「民生四句，總承篇首至此之意而結之，以起下文，實一篇之樞紐也。蓋始之事君以修能，其遇讒以修姱，其見廢而誓死，則法前修。即欲退以相君，亦修初服：固始終一好修也。」最末聯繫下文，謂：「自此以下，又承往觀四荒，而以好修之有合與否，反覆設辭，而終歸於爲彭咸之意。」這種前後貫通的注解方式反映在《九章》各篇中，則又有了對屈原行踪的道里遠近、年月先後等情況的特別關注。雖然割裂《九章》，謂之包括懷王、頃襄王前後不同時期作品的看法並無堅實的證據，謂屈原遭放逐於陵陽也是由於誤讀《哀郢》設問之語「當陵陽之焉至兮，淼南渡之焉如」所致，但蔣氏對屈原頃襄王時期在江南行踪的詳細考訂，無疑是近現代《楚辭》研究者將研究重點轉移至屈

賦與楚史關係探討的前奏。

注六卷後所附《楚辭餘論》二卷，則重在補充各篇注解所未詳，討論諸家《楚辭》注本的長短。卷首有一總論，列舉《楚辭》注疏諸本名目源流。卷中所論，如考訂《招魂》爲屈原所作，發現舊傳王逸所爲《離騷序》與《九章》章句間的矛盾，及謂《九歌》專主祀神等等，皆頗具慧眼。即被《四庫》館臣譏爲「頗涉輕薄」的「以少司命爲月下老人」云云，檢其全文，蔣氏本已自稱之爲「謔詞」，《四庫》館臣未免迂執；而蔣氏繼云：「然《離騷》、《九章》，屢寄慨於媒理，或亦未必無當也。」此一提示實也不無價值。但《餘論》卷下解《招魂》「哀江南」語中「哀江」爲地名，則失之穿鑿。

本書最後的《楚辭說韻》一卷，是專門討論《楚辭》古韻的。蔣氏以爲「古協音本於轉音，轉音本於方音」，因製列韻表，對照《詩經》、《楚辭》，而表其通叶之迹。所得結論雖不盡可據，但在提供資料方面頗有功績。

《山帶閣注楚辭》是《楚辭》研究發展到清代出現的一部重要著作。作者從孟子「知人論世」的古訓出發，在注疏林立的《楚辭》研究領域中獨闢蹊徑，通過對屈賦中所顯現的屈原生平行踪的鉤稽考證，進而提示楚辭與楚史間重要的關聯，爲《楚辭》研究拓展了新的方向，也向後來的研究者展示了文史結合探討《楚辭》本旨的巨大潛力。儘管這部著作仍存在附會穿鑿之誤，但相比與其同時的同類之作，它仍是最爲翔實的一部專著。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、姜亮夫《山帶閣注楚辭》提要（載所編《楚辭書目五種》，上海古籍出版社一九九三年版）以及黃建榮《王逸、朱熹、蔣驥三家〈楚辭〉訓釋原因初探》（《撫州師專學報》一九九二年第二期）等。　（陳正宏）

三、歷代詩文

世說新語注

〔梁〕劉孝標

《世說新語》，又名《世說》、《世說新書》，南朝宋劉義慶原著。《世說新語》注，梁劉孝標撰。注文與本文合刊。最早見於《隋書·經籍志》著録，爲十卷。現存最早的版本，是唐寫本殘卷（其通行本爲羅振玉影印的《唐寫本世說新書殘卷》）。該殘卷卷末有「世說新書卷第六」字樣，故一般認爲其全璧當即十卷本。但現存本書的完整刻本均分三卷，較重要的有：宋紹興八年（一一三八）廣川董弅刻本（有文學古籍刊行社一九五六年、中華書局上海編輯所一九六二年兩種影印本，均據日本影印本重印）、明嘉靖間吳郡袁氏嘉趣堂刻本（有《四部叢刊》本）、清道光間浦江周氏紛欣閣刻本、清光緒間王先謙據袁、

周兩本校訂的重刊本。從注的角度看，由於上海古籍出版社一九八二年影印的王先謙本不僅保留了王本原有的《世說新語考證》、《世說新語注引用書目》、《校勘小識補》（專爲劉孝標注所作校勘記）等附録，還附印了日本影宋本中宋代汪藻所作《世說敍録》，以及《唐寫本世說新書殘卷》等，所以該本是目前全面了解《世說新語》劉孝標注的較好讀本。

劉孝標（四六二——五二一），本名法武，齊永明中改名峻，字孝標，後即以字行。平原（今屬山東）人。早年以北魏攻克青州，被擄至中山爲奴，又轉至代都。家甚貧，曾與母並出家爲僧尼。然好學，寄人廡下，讀書常通宵達旦；齊永明中歸江南，更遍覓異書求讀，時人謂之「書淫」。因竟陵王蕭子良招學士，欲求其職，被人所抑。用爲南海王侍郎，則不就。齊明帝時，出爲豫州蕭遙欣府刑獄。梁天監初，又召入西省典校秘書。以請假探視其兄而私載禁物，被劾免官。及安成王蕭秀遷荆州，復引爲户曹參軍，且給書籍，使纂《類苑》一書。晚遊東陽，築室紫巖山，吳、會人士多從其學。卒後門人謚曰玄靖先生。著作除本書外，尚有《漢書注》、《梁文德殿四部目録》以及《劉孝標集》。

《世說新語》本是劉宋臨川王劉義慶撰著的一部筆記小說集，分德行、言語、政事、文學、方正、雅量、識鑒、賞譽、品藻、規箴、捷悟、夙慧、豪爽、容止、自新、企羨、傷逝、棲逸、賢媛、術解、巧藝、寵禮、任誕、簡傲、排調、輕詆、假譎、黜免、儉嗇、汰侈、忿狷、讒險、尤悔、紕漏、惑溺、仇隙三十六門，以簡練而富於文學性的筆調，條記了漢末魏晉間各界名流的遺聞軼事。由於事簡文約，在劉孝標之前，南齊人敬胤已爲之作注，其全書雖不存，尚有四十餘條注文爲南宋汪藻《世說敍録》的「考異」輯録而流傳至今。劉孝標注具體撰時不詳，據注文中間有「臣謂」、「臣按」字樣（如「賢媛第十九」中「王公淵娶諸葛誕女」條注稱：「臣謂王

廣名士，豈以妻父爲戲，此言非也。」又「惑溺第三十五」中「賈公閭後妻郭氏酷妒」條注有「臣按：傅暢此言，則郭氏賢明婦人也」語），似是奉敕而作。而取現存的敬胤注與劉注相關部分比較，則無論從史料剪裁還是見識方面看，劉孝標注都超越了敬胤注，因而長期以來成爲與《世說新語》本文不可分割而又同負盛名的文史名著。只是傳世的劉注自宋代以來也已經晏殊等人删節，流傳至今的唐寫本又僅存殘卷，這對於全面準確地考察劉注原貌不無影響。

由通行本《世說新語》，可見劉孝標注的首要特徵，是不汲汲於解釋字詞，而重在考訂史實，尤其注重原書中涉及的魏晉人物生平史料的發抉與考辨。《世說》本文以簡練見長，論人論事不暇旁騖，點到爲止。劉注則往往能通過徵引各家史傳、譜乘、雜録諸書，以明書中所述人物的履歷及事件原典。遇諸說不同，又常將有關材料並列於注文中，且加按語。如「方正第五」中有一條記和嶠答晉武帝問皇太子狀事，劉注除引《晉諸公贊》以明和嶠生平外，還徵引干寶《晉紀》與孫盛《晉陽秋》兩書中的有關記載，以見其事起於武帝疑皇太子不能承繼大業。同時就兩書中均提及荀氏（干寶謂爲荀顗，孫盛謂爲荀勖）與和嶠同觀太子狀而答武帝問頗有諛辭一節，加按語道：「荀顗清雅，性不阿諛。校之二說，則孫盛爲得也。」又如「言語第二」中「桓玄既篡位，將改置直館」一條，本文中舉潘岳《秋興賦敍》以答桓玄所問「虎賁中郎省，應在何處」者未録其名，且所答本頗忤旨。劉注則别引劉謙之《晉紀》，點出應答者實乃參軍劉簡之，且謂本文與《晉紀》所載「此語微異，又答者未知姓名，故詳載之」。再像「文學第四」「袁宏始作《東征賦》，都不道陶公」條注引《續晉陽秋》，以見别說爲不述桓彝事迹，而非不道陶氏事迹；「賢媛第十九」「陶公少時作魚梁吏，嘗以坩鮓餉母」條注舉孟宗相類之事，疑本文乃「後人因孟假爲此說」，諸如此類，都顯示出劉孝標注《世

說》，其着眼點在補原書所未道，且求原書所述的本事及其真僞。

因爲要求原書所述的本事及其真僞，劉注相應地也必然具有另一個突出的特徵：糾正原書的謬訛。這方面劉孝標主要采用了兩條途徑，一是通過史實考訂去指出原書的訛誤，一是以論理的方式直指其謬。前者如「言語第二」「劉公幹以失敬罹罪」條，正文中述魏文帝與劉楨對答之辭，注即駁之：「按諸書或（當是「咸」字之訛）云楨被刑魏武之世，建安二十年病亡。後七年文帝乃即位，而謂楨得罪黃初之時，謬矣。」後者如「文學第四」「僧意在瓦官寺中」條注，於王脩答僧意問「聖人有情不」而應之曰「無」，且謂「如籌算，雖無情，運之者有情」等，從邏輯的角度判斷道：「王脩善言理，如此論，時不近人情，猶疑斯文爲謬也。」也有兩途並用的，如「容止第十四」「何平叔美姿儀」條注，駁正文所稱何晏不傅粉，便先引《魏略》，證「晏之妖麗，本資外飾」；繼云「且晏養自宮中，與帝相長，豈復疑其形姿待驗而明也」，以斥正文所記魏明帝夏月與何氏熱湯餅以驗其是否傅粉之事不實。

需要指出的是，劉孝標注中以論理的方式駁正《世說》原文之誤，其中一部分是建立在道德評判的基礎上的。如「尤悔第三十三」王渾娶後妻不答拜，其子武子因謂後母爲妾條，注即斥云：「婚姻之禮，人道之大，豈由一不拜而遂爲妾媵者乎！《世說》之言，於是乎紕繆。」這種注釋方式的進一步發揮，便有了類似後代評點的注文。如「識鑒第七」「王大將軍既亡」條，記王含投奔荆州王舒，而舒沉王含父子於江事，劉注即嘆道：「含之投舒，舒遣軍逆之，含父子赴水死。昔酈寄賣友見譏，況販兄弟以求安，舒非人矣！」即其例。

劉孝標注《世說》，間也釋文意。這方面注文多以類比及發揮題旨的形式出現，並具有南北朝時期所特有的玄學色彩。如「德行第一」「謝公夫人教兒」條，注謝安以「我常自教兒」語答夫人所問「那得初不見

君教兒」，即以劉子真以身體力行教二子事爲比，謂「安石之旨，同子真之意也」。而「文學第四」「客問樂令『旨不至』者」條，原文本具玄意，注也便以「夫藏舟潛往，交臂恒謝，一息不留，忽焉生滅」等一大段頗富思辯色彩的文字加以闡釋。劉注也注意文本的校勘，「賞譽第八」「庾太尉目庾中郎：家從談談之許」條，注即標明：「一作『家從談之祖』。從，一作誦。許，一作辭。」爲理解原文提供了幫助。劉注還偶爾涉及文學性的評論，如「文學第四」「孫興公作《天台賦》成」條，注正文「然每至佳句」，便曰：「『赤城霞起而建標，瀑布飛流而界道。』此賦之佳處。」但此類注文較少。

從學術史的角度看，《世說新語》劉孝標注是南北朝時期與裴松之《三國志注》、酈道元《水經注》鼎足而立的箋注名著。由於《世說新語》本是一部文學名著，而劉孝標注在考核史實方面用力甚勤，因此它不僅對於擴充《世說新語》在文學史上的價值，而且對於開啓後代研究筆記小說的門徑，都具有十分重要的意義。可以這樣說，《世說新語》有了劉注，纔不僅是一部小說集，而且有了魏晉作家傳記資料彙纂的意味。又由於劉注重視小說原典的抉發，實際上爲中國筆記小說的研究提供了一套可行的範式，儘管這種範式的外觀還不甚確定，術語也不夠明確。

從另一個更爲明確的角度看，《世說新語》劉注由於徵引書籍繁富，其文獻學的價值自宋以來即受到學者們的重視。宋高似孫《緯略》稱贊劉注，便說它「引援詳確，有不言之妙。如引漢、魏、吳諸史及子傳地理之書皆不必言，只如晉氏一朝史及晉諸公列傳譜録文章，凡一百六十六家，皆出於正史之外。記載特詳，聞見未接，寔爲注書之法」。《四庫提要》亦云：「所引諸書，今已佚其十九，惟賴是注以傳，故與裴松之《三國志注》、酈道元《水經注》、李善《文選注》同爲考證家所引據焉。」而事實上清代以來的輯佚之作，也

的確多以其注爲取資源泉之一。

劉孝標注《世説新語》的不足，是間有誤題引書及考證未周處。如「文學第四」「孫興公道曹輔佐才如白地明光錦，裁爲負版絝」條注引《論語注》爲説，便將本是孔氏注的文字誤爲鄭氏注；前引和嶠答武帝問一事注中，既疑《晉紀》之説爲非，而未知《晉陽秋》所謂荀勖事亦不確（參見《三國志・荀彧傳》裴松之注），亦是未加進一步考證所致。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、余嘉錫《世説新語箋疏》（有上海古籍出版社一九九三年修訂本）以及楊勇《世説新語劉孝標注釋例》（《壽羅香林教授論文集》，香港一九七〇年版）、日本森野繁夫《〈世説新語〉及其注中所見的評語——「簡」和「率」》（「世説新語およびその注にみえる評語——『簡』と『率』」，《東方學》第四十四號，一九七二）、松岡榮志《〈世説新語〉注的結構和姿態》（「『世説新語』注の構造と姿勢」，《東京學藝大學紀要》第三十一號，一九八〇）等。（陳正宏）

文選李善注

〔唐〕李　善

《文選》李善注六十卷，唐李善撰。現存最早的版本是敦煌發現的兩種唐寫本殘卷，刻本較早的有北

宋刻選修本殘存二十一卷及南宋淳熙八年(一一八一)池陽郡齋刻本(亦稱尤袤刊本,以尤氏爲主要出資者)全本。目前的通行本,有中華書局一九七七年初版、一九九〇年重印的斷句影印本,和上海古籍出版社一九八六年初版、一九九四年重印的校點本,兩本均以清嘉慶間胡克家覆刻南宋尤袤刊本爲底本。

李善(?——六八九或六九〇),揚州江都(今屬江蘇)人。早年受學於同郡《文選》學家曹憲。唐高宗顯慶年間,累補太子內率府録事參軍。以左侍極、武則天姊子賀蘭敏之之薦,爲崇賢館直學士,因此亦被後人稱作李崇賢;兼潞王侍讀。龍朔元年(六六一)潞王徙封沛王,又隨任沛王府記室參軍,轉秘書郎。乾封中,出爲涇城令。咸亨二年(六七一)賀蘭敏之以罪流雷州,李善因曾與交遊,亦配流姚州。後遇赦得還,居汴鄭間,以教授《文選》爲業,諸生多自遠方至。著作以本書最爲著名,此外所撰《文選辨惑》十卷、《漢書辨惑》三十卷,皆已亡佚。

李善爲《文選》撰注的年代,據現有資料,當不晚於顯慶年間。而由今本《文選》卷首所載「唐李崇賢上文選注表」,參以《舊唐書》「儒學」李善本傳,可知李善於顯慶三年(六五八)已完成注本初稿,上奏朝廷,並因此被賜絹一百二十匹,其注本亦蒙唐高宗詔而爲秘閣收藏。另據唐李匡乂《資暇録》,「李氏《文選》有初注成者,覆注者,有三注四注者,當時旋被傳寫。其絶筆之本,皆釋音訓義,注解甚多」。可見在顯慶三年後至載初元年(六八九或六九〇)李氏去世前,李善仍在不斷地修訂本書。至於流傳至今的《文選》李善注是否即《資暇録》所稱「絶筆之本」,則尚待研究,但由今本事義兼釋、注解繁多的實況看,其非顯慶三年上進的初注本(該注本曾以只注事而不釋義在開元年間遭到工部侍郎呂延祚的攻擊,見呂氏所撰《進五臣集注文選表》),而爲一李善晚年修訂本,是可以肯定的。

爲著名的文學總集《文選》作注，並不始於李善。早在隋代，即有《文選》主編者蕭統之姪蕭該爲作《文選音義》，惜其書散佚不傳。此後隋唐之際曹憲亦有《文選音義》之作，甚爲當時所重。本曹氏學，繼續研注《文選》的，則有許淹、李善、公孫羅諸人，許氏、公孫氏亦分別撰有《文選音》、《文選音義》二書，但究其影響，均不及李善注本。

李善注本《文選》，注與本文合刊，析原本三十卷爲六十卷。今通行本卷首，昭明太子所撰「文選序」後，列顯慶三年「唐李崇賢上文選注表」；下又有「宋刻原序」（南宋淳熙八年尤袤撰）及「重刻宋淳熙本文選序」（清嘉慶十四年胡克家撰）。正文卷端不題撰注者名氏，注列各篇題下、作者名下及詩文句間。其注釋凡例，亦不單置於書前，而散列於注中。此法「蓋遠本左氏作傳，立凡五十，散在各篇，以發明《春秋》之例，可謂於古有徵」（駱鴻凱《文選學》「源流第三」）。而綜合諸條散列各篇注間的凡例，可知李善撰注的基本原則約有如下數端。

一、「諸引文證，皆舉先以明後，以示作者必有所祖述也。」又「諸釋義或引後以明前，示臣不敢專也。」至偶引同時人語爲解，則目的在「轉以相明也」。這也就說明了本書注釋的立足點是在追尋詩文語句原典，同時爲了某種特定的需要，在部分篇章注中亦采用同時及後來人語。如卷十九曹植《洛神賦》「踐遠遊之文履」句，原典不詳，注即引同時繁欽《定情詩》「何以消滯憂，足下雙遠遊」，謂繁詩「有此言，未詳其本」，從而用間接取證的方式，一定程度上解決了有關語辭的詮解疑難。

二、「舊注是者因而留之，並於篇首題其姓名。其有乖謬者，臣乃具釋，並稱臣善以別之。」據統計，本書采用舊注二十家，唐以前注釋文學作品的名家風貌基本得到了反映，像《詩序》鄭玄注，《楚辭》王逸注，

《詠懷詩》顏延之、沈約注等，悉録於其中，有些作品還不止引録一家注，如卷八《上林賦》題下雖僅署「郭璞注」，實際文間除列郭氏注外，同時還徵引了張揖、司馬彪等人的注解。而對於舊注不準確或訛誤處，李善又以「善曰」標示更正於其下。

三、人名、物事及魚鳥草木等前已出現並加注，後重出，則或云「已見上文」，或云「已見某篇」，「皆不重見」。但因本書繁複，注又非一時成就，故實際上重見處仍較多。

以如上三條撰注的基本原則而完成的本書，如果撇開其形式方面的某些蕪蔓繁複不論，則其作爲一部文學作品箋注本的優點是顯而易見的。

首先，李善注徵引舊籍繁富，着重鈎稽原典，同時又注意解説原典與文學作品間的類別各異的關係，顯現了箋注的精確度與有效性。全書共徵引文獻一千六百餘種，舉凡經傳正史、圖讖雜撰，外及梵釋諸書，均在其列。在遊刃有餘地運用諸多史料詮解作品時，李氏不僅着眼於注出典，還時時彰顯作家用典的文心巧思。例如卷一班固《兩都賦》序中有「以興廢繼絶，潤色鴻業」語，李注先釋其義曰：「言能發起遺文，以光讚大業。」繼指出「興廢繼絶」典出《論語》「興滅國，繼絶世」，而後又特意補注云：「然文雖出彼而意微殊，不可以文害意。」當所知出典與創作實際存在距離時，李注又能自覺地注意取證的有效程度，而在注中加以必要的限定。如卷十八嵇康《琴賦》「若次其曲引所宜，則《廣陵》、《止息》，《東武》、《太山》」句下，李注引應璩《與劉孔才書》及傅玄《琴賦》中涉及《廣陵》、《止息》二曲的文詞，同時也説明：「引應及傅者，明古有此曲，轉以相證耳，非嵇康之言出於此也。」在箋注出典的同時又如此注重詮釋的準確與有效，並將其列爲一種規範加以檢用（上兩例後均有「他皆類此」的話），這在前此的文學作品箋注本中是很少

見到的。

其次，李善注除了詮解出典，闡述文意，還進一步注意糾核考訂《文選》所收諸詩文原文中的訛誤缺失。如卷五十五劉孝標《廣絶交論》有「凡斯五交，義同賈鬻，故桓譚譬之於闞闔」的話，李善檢桓譚本集及《新論》，「並無以市喻交之文」，因此聯想到《戰國策》裏有譚拾子以市喻交勸説孟嘗君諸語，故疑原文「拾誤爲桓，遂居譚上耳」。又如卷三十七諸葛亮《出師表》「責攸之禕允等咎，以章其慢」下，李注云：「《蜀志》載亮表云：『若無興德之言，則戮允等以章其慢。』今此無上六字，於義有闕，誤矣！」凡此皆有別於一般箋注者被動機械地詮解文本，而進入了研究《文選》的新境界。

再則，在詮解考訂原文的基礎上，李善注也對《文選》所收某些寓意特殊的篇章作了篇意方面的提示與闡發。像卷二十一郭璞《遊仙詩》七首，題下注稱：「凡遊仙之篇，皆所以滓穢塵網，錙銖纓紱，飡霞倒景，餌玉玄都。而璞之制，文多自敍，雖志狹中區，而辭無俗累，見非前識，良有以哉！」從「遊仙詩」母題內涵的變遷，彰顯郭氏同題之作在文學史上的獨特地位，着墨不多，卻條理明晰，旨意悠遠，不能不説是文學作品箋注中的上品文字。

正是由於《文選》李善注有如上這些十分明顯的優點，所以唐以來受到歷代學者的交口讚譽。針對開元年間面世的以排詆李善注爲宗旨的《文選》五臣注，許多學者都作出了褒貶鮮明的評價。如李匡乂《資暇録》在比較兩注本差異後即指出：「李氏絶筆之本，懸諸日月焉，方之五臣，猶虎狗鳳鷄耳。」宋代著名文學家蘇軾也説：「李善注《文選》，本末詳備，極可喜。五臣真俚儒之荒陋者也，而世以爲勝善，亦謬矣。」此類評價雖不免有矯枉過正之失，在肯定李善注時過份貶低了五臣注的價值，但李注在後世影響之大，

於此可見一斑。

當然，李善注也並非一無缺失。在追索原典的過程中，有時也有誤注現象。如卷十九束晳《補亡詩》中《由庚》一題「蕩蕩夷庚，物則由之」句，注引《毛詩故訓傳》「夷，常也」釋「夷庚」，而實際上「夷庚」典出《左傳》成公十八年，是「平道」之意，李注顯然錯了。（參見宋王應麟《困學紀聞》）有些看似十分簡單的語句，李注也有疏失處。像卷十三潘岳《秋興賦》首句「晉十有四年」，注云：「十四年，晉武帝太始十四年也。」不知太始年號僅歷十載，十四年乃武帝咸寧四年。但所有這些疵誤，並不足以抹殺李善注總體上的重要價值。

從《文選》學的發展歷史看，李善注《文選》具有十分突出的地位。它是迄今所知《文選》全注本中流傳至今而又撰述年代最早的一種，也是唐以來《文選》諸多注本中影響最大的兩種中的一種（另一種爲五臣注）。在李善之後不斷有學者重新對《文選》進行詮注，但迄今無一部注本能完全超越它；而清代以來，倒是對李善注再進行研究的二次詮釋類論著層出不窮，成爲《文選》學的一個重要分支。另一方面，由傳統的文學作品箋注史的角度看，李善注《文選》那種廣徵博引而又比較嚴格地界定箋注原典與被箋注作品間特定關係的方式，以及事義兼釋的形式，都給予後來尤其是清及現代的古典文學箋注者以深刻的啓迪，清代乾嘉時期涌現的一批古典詩文箋注名著，究其形式與方法的歷史淵源，即與李善注不無關聯。此外從整個中國傳統箋注學看，李善注《文選》也與前此及同時代的羣經箋注與史書箋注有了較爲明顯的不同，而這種不同又直接導引了以後蔚爲大宗的文學作品箋注的獨特風貌。

研究本書的論著，有清汪師韓《文選理學權輿》、孫志祖《文選理學權輿補》及《文選李注補正》（以上

三書均收入《叢書集成初編》，近人高步瀛《文選李注義疏》（中華書局一九八五年版）、駱鴻凱《文選學》（中華書局一九三七年初版，一九八九年增補再版）有關章節等。（陳正宏）

文選五臣注

〔唐〕呂延濟等

《文選五臣注》，是唐代呂延濟、劉良、張銑、呂向、李周翰五人，對梁昭明太子蕭統主編的《文選》所作的一部集注。最早的版本，爲南宋紹興三十一年（一一六一）建陽崇化書坊陳八郎宅刻三十卷本。這個本子，宋理宗時的目録學家陳振孫編的《直齋書録解題》已未見著録，可見其流傳甚罕，今僅臺北中央圖書館藏有此本。又南宋杭州開牋紙馬鋪鍾家亦刻有五臣注三十卷本，今北京圖書館藏其殘帙一卷。此後，單刻行世的五臣注幾乎没有。想要了解五臣注的情況，只有通過將李善與五臣注合刊的六臣注本。六臣注本最早的刻本也在南宋。其一爲南宋紹興二十八年（一一五八）四明刻本，世稱「明州本」。這個本子的特點是五臣注居前，李善注在後。其二爲南宋贛州州學刊本，它的特點是李善注居於五臣注前。民國間，商務印書館輯印《四部叢刊》，所收《文選》即取贛州州學本影印。目前的通行本，是一九八七年中華書局據《四部叢刊》本重新影印的本子。

關於五臣的生平記載，詳略不一。其中最爲知名的，當屬呂向。他是唐玄宗開元年間的名臣，字子回，籍貫不詳，或稱其爲涇州（今甘肅涇川縣）人。少孤，幼年由外祖母家撫養。成人後隱居於陸渾山，因貧賣藥爲生。每次賣藥途經書市，即入內看書，由此博通古今，並擅書法。開元十年（七二二）被召入翰林，兼集賢院校理。因作《美人賦》諷皇帝廣納後宮之舉，受到玄宗的欣賞，擢左拾遺。歷主客郎中、中書舍人，官至工部侍郎。《新唐書·文藝傳》載其事迹甚詳。較之呂向而言，其他四臣的行實則簡略得多，新、舊《唐書》均未爲之立傳，僅見於呂延祚《上五臣集注〈文選〉表》及《新唐書·藝文志》內，而且兩處的記載相同，可見《藝文志》所載實出自呂延祚之表。其中稱呂延濟爲衡州常山尉，按唐代的官制，這是一個品級甚低的小官，從他的姓名上推測，他或許和上表的呂延祚有某種親屬關係。劉良，是都水使者劉承祖的兒子，大概是一個好學的官家子弟。張銑被稱作「處士」，可能也是當時頗有德行而又不願爲官的一位隱士。至於李周翰，則無任何頭銜與稱謂，且名具於五人之末，可見他一定在當時沒有任何聲望，是一個布衣之士。

《文選》作爲我國歷史上一部著名的詩文總集，自其問世以來，流布甚廣，影響也非常大。但其中所選的許多文章及詩歌，或因年代邈遠，或因辭藻艱深，後人欲讀通它們，首先須明其音義，因而爲之解釋疏證的著作也應運而生。在五臣注之前，爲《文選》作注最著名的，是李善所注的六十卷本。李善之注初成於唐高宗顯慶三年（六五八）（見李善《上文選注表》）。五臣注出現於開元六年（七一八），距李善上《文選注》整整六十年，也是李善卒後的第二十八年（李卒於載初元年，當公元六八九或六九〇年），當時的工部侍郎呂延祚將五臣的集注上於唐玄宗。在呂氏爲上書而寫的表文內，大致可以看出五臣緣何集注《文選》的理由。呂氏在表中對李善之注攻擊頗烈，認爲李善雖爲宿儒，但他的注「忽發章句，是徵載籍，述作

之由，何嘗措翰」，「祇謂攪心，胡爲析理」，也就是說李注只是像昔時治經家所撰諸經章句，而對於作者述作的原因、篇章的意義，未嘗涉及。同時，呂表又對五臣注大加褒揚，認爲此五人「或著述精進，塵游不雜；或詞論穎曜，巖居自修」，且其注「目無全文，心無留義。作者爲志，森乎可觀」。由此可知五臣注主要是針對李善注少及篇意、多釋文字的特徵而撰著的。由於得到呂延祚的推薦和玄宗的首肯，五臣注在開元年間即與李善注並行於世。而且在唐至宋的一段較長時期，一般的人都認爲五臣注要優於李善注。北宋《崇文總目》便將五臣注列於李善注之前，南宋時更是風行五臣注，李善注只是宋人刻書時將其合入五臣注中，故有「六臣注文選」之稱。

從通行本《六臣注文選》看「五臣注」，有一點首先值得注意，那就是李善注列於五臣注之前，而且《文選》原文中時常標出某字或某句，李注作某某，五臣注作某某，可見五臣注與李善注非但注釋各有不同，而且所據的原本亦有差異。如卷二十七魏文帝曹丕的兩首樂府詩中的一首，李善本作《善哉行》，而五臣本作《苦哉行》。又如同卷中魏武帝曹操樂府詩之一首，李善注本題《苦寒行》，五臣注本於《苦寒行》下多「清調」二字。

從文學作品箋注的角度而言，五臣注有一些可取的長處，主要體現在以下兩個方面。

首先，五臣注對李善注所未及的地方，或者李善注不甚完備之處，能夠爲之拾遺補闕，匡其不逮。比如，卷十二《海賦》作者署名「木玄虛」下，李善注引傅亮《文章志》曰：「廣川木玄虛爲《海賦》，文章儁麗，足繼前良。」李善的這段注文僅僅可以看出兩點，一是木玄虛所在郡望爲廣川，二是他所作的這篇賦很美，而對於木玄虛究爲何人，本名作何，則依然未能解釋清楚。五臣中的張銑引《今書・七志》云：「木華，

字玄虛，廣川人也。文章雋麗，爲楊駿府主簿。」這樣一來，非但指明了「玄虛」是木氏之字而「華」纔是他的真名，並且把他所任官職也列了出來，便較李善注要完整和明白了。又如卷四張衡《南都賦》，李善在注篇名時，引摯虞之說曰：「南陽郡治宛，在京之南，故曰南都。」五臣中的李周翰則云：「南都在南陽光武舊里，以置郡焉。桓帝時議欲廢之，故衡作是賦，盛稱此都是光武所起處，又有上代宗廟，以諷之。」李善只是注明了南都的地址和方位，李周翰則不僅對地址注得更清楚，還進一步闡明了張衡寫此賦之原因與背景，這對於讀者更加深入地理解原文，無疑是有益的。

其次，李善注《文選》，某種程度上誠如《新唐書》所稱，存在「釋事而忘義」之病，即過分地在解釋字的音義和典故出處方面用力，而對於文義及篇義的解說則相對較少。而五臣看到了李善注這方面的不足，在對每篇的解釋中，十分注重對文句意義的闡釋。比如，謝靈運《登臨海嶠初發彊中作與從弟惠連可見羊何共和之》「秋泉鳴北澗，哀猨響南巒。戚戚新別心，悽悽久念攢」四句，李善注引郭璞《爾雅注》曰：「山形長狹者，荆州謂之巒。」又引《蒼頡篇》曰：「攢，聚之也。」這裏，李善注僅僅疏釋了「巒」、「攢」二字的意義。五臣注本「攢」作「欑」，其張銑注曰：「猨鳴泉響感動人，使其憂傷久念皆欑聚於心也。」張銑此注，把這兩句詩所欲表達的一種見景而生傷感的情緒十分生動地揭示出來，毫無疑問要比李善只釋字義充分。又如，樂府詩十七首中的《猛虎行》，李善在篇題下注引了一段《雜言古猛虎行》的原文，意思是說《猛虎行》是源於《古猛虎行》而作的。五臣中的張銑卻不同意李善之注，他認爲「《古猛虎行》云『饑不從猛虎食』，但取發首爲名，不必以篇中意義」，又說「觀其大體，是勸人抗其志節，義不苟容」。張銑的注釋，非但對此詩篇名所由作出了一個合理闡述，而且對此類詩大致所欲體現的意義給予了一個簡潔的說明。五臣注往往

於篇名下，將全篇的旨義加以表明，在這點上，誠然比李善注做得好。

不過，五臣注也存在許多缺陷。對此，歷代學者屢加指摘。最早是唐末李匡乂在《資暇録》的「非五臣」篇中，由曹植《七啓》「寒芳苓之巢龜，鱠西海之飛鱗」一句發難。他指出，五臣不曉「寒」字的意思，妄改「寒」爲「搴」，而若「寒」作「搴」，則下句的「鱠」字又當作何解釋，豈不是也要改成「取」了麼？唐末丘光庭《兼明書》也提出了許多五臣注謬誤的地方。如謝惠連《雪賦》「君寧見堦上之白雪，豈鮮輝於陽春」句，五臣中的張銑釋「鮮」爲「寡」，但如此一來，整個句子就難懂了。丘氏認爲「鮮」當作「鮮明」解，這句的意思應作「雪當見日而消，不能鮮明光輝於陽春」解。北宋著名文學家蘇軾也頗不滿意五臣集注，他引謝瞻《張子房》詩中「苛慝暴三殤」句，認爲所謂「三殤」，是言暴秦無道，戮及孥稚的意思。而五臣注引苛政猛於虎，謂此「三殤」爲吾父、吾子、吾夫之死於虎。將夫與父之死稱作「殤」，顯然於義不通。南宋姚寬《西溪叢語》、王楙《野客叢書》中都有關於五臣注謬誤的實例記載。明清兩朝，對五臣注進行指正的學者亦不乏其人，茲不一一列舉。

但總的來看，五臣注與李善注是唐代兩部不同風格的《文選》箋注。李善的注是從一個文獻考據家的角度，主要對《文選》進行章句注釋，而五臣注則更多地是用文學評論家的眼光去箋釋《文選》，以疏通文義爲旨歸。兩者所取角度不同，因而側重點亦不同。後世學者專崇李善注而抑五臣注的作法，其實是有失公允的。

有關《文選》五臣注的研究論著，除前已述及者外，還有王樹槐《李善之注爲〈文選〉功臣，五臣後起，思奪其席，謂其紕繆百出，試言其作注之概略及純駁所在》（民國間《私立無錫國學專修學校叢刊》）、饒宗

頤《日本〈文選五臣注〉殘卷》(《東方文化》一九五六年第三期)及祝廉先《文選六臣注訂譌》(《文史》一九六二年第一輯)等。(眭　駿)

經進東坡文集事略

〔宋〕郎　曄

《經進東坡文集事略》六十卷,南宋郎曄撰。現存宋刻殘本一部,存三十二卷。較通行的版本,是《四部叢刊》影宋本和民國間上海蟫隱廬據宋本校勘的排印本,兩本所據底本同,而仍缺卷四十一至四十五卷及卷六十末數頁,故該五卷有餘的郎曄注文已不可見。

郎曄,字晦之,臨安(今浙江杭州)人。早年從同邑著名理學家張九成(號橫浦居士)學,以儒學知名。九成卒,爲編語録集《橫浦日新》及《橫浦先生集》,以傳其學。南宋淳熙十四年(一一八七),以薦舉授迪功郎、紹興府嵊縣主簿,未任事。紹熙二年(一一九一),表進所注《陸宣公奏議》與三蘇文集,不報。未幾即謝世。著作數種,以《陸宣公奏議注》十五卷及本書最爲知名。

《經進東坡文集事略》是一部北宋著名文學家蘇軾(一〇三七——一一〇一,號東坡居士)所撰文章的選注本。因爲郎氏選注本書的目的是進奉給皇帝看的,故書名中有「經進」二字,書内目録及各卷正文

首也均署「迪功郎新紹興府嵊縣主簿臣郎曄上進」。郎曄選注蘇文上進的動機，由於本書無撰者自序自跋，不可直接知曉；但卷首所列乾道九年（一一七三）宋孝宗書賜蘇嶠的《御製（蘇軾）文集序》並贊、《蘇文忠公太師制》，以及當爲郎氏所作的《東坡先生言行》（其末言及「至尊壽皇聖帝乾道六年，謚（蘇軾）曰文忠，從眉州宋何耆仲之請也；未幾御製文集序贊，特贈太師」），已足以說明本書必是乾道、淳熙間蘇軾的文化地位得到南宋最高當局確認後的時代產物。本書的完成年代，則不晚於紹熙二年（一一九一）。其根據是本書卷一《前赤壁賦》首句「壬戌之秋」下注云：「時元豐五年也，公方四十七歲。距紹熙辛亥已一百十年矣。」紹熙辛亥即紹熙二年，郎氏特注此年份，其意自是要讓讀其上進之作的皇帝有一今昔對照的時間概念，但換個角度看，這也就同時證明了郎氏上進本書之年必在紹熙二年；又現存郎曄所撰《陸宣公奏議注》前有署「紹興（據考興爲熙字之訛）二年八月初七日進呈」的《經進唐陸宣公奏議表》，而據考郎氏上進《陸宣公奏議注》的同時也上進了三蘇文集，本書即其中之一。兩證相參，可知郎氏完成本書的年份，也一定不會晚於其上進之年即紹熙二年。

全書六十卷，分體編文，書前有總目，各卷首又有分卷目錄。卷一卷二爲賦，卷三爲「南省講三傳十事」，卷四至卷十四爲論（其中有五卷「進論」，一卷「程試論」），卷十五至卷二十三爲進策、進策別、進策斷、策、策問，卷二十四爲《上神宗皇帝萬言書》，卷二十五、二十六爲表，卷二十七、二十八爲啓，卷二十九至卷三十六爲奏議，卷三十七至卷四十爲內制、外制、書狀附劄子，卷四十一至四十七爲書，卷四十八至五十三爲記，卷五十五至卷六十爲碑、敍、「邇英進讀」、雜說、擬作、銘、贊、雜著。諸體皆備，統計全書共選錄蘇軾文章近五百篇，蘇氏的代表性作品大致已囊括其中。郎曄注形式上分題注與句注兩種，均雙行小

字排於相應篇題下或正文間。題注以釋題意及撰述緣起爲主，句注則除注出典外，又頗重注文中所涉及的時事。綜合而言，郎氏所撰蘇文箋注，大致有如下三方面的特點。

首先，郎氏注不以鋪張典故出處爲務，注文相對而言比較簡要，剪裁得當，體例也比較規整。本書卷首雖無「凡例」一類的文字，但從篇中注釋，仍可見郎氏的箋注，在形式上有其既定的規則。如卷二十四《上神宗皇帝萬言書》中言及唐宇文融檢責漏田事，有注云：「事見融本傳。凡所引本傳正文詳悉者，不復重注，他皆仿此。」卷三十五《乞郡劄子》於正文所述漢宣帝殺蓋寬饒、唐太宗殺劉洎事下，又注「事各見本傳。凡引據首尾詳明者，不復重述，它皆仿此」。此二例皆可見郎注頗重簡要。同時在徵引文獻時，郎氏對直接引用與轉述兩者又有所區分，前者概以「某書曰」起首，後者則多縮改原文，先述事，後以「見某書」作結。儘管書中仍有個別地方出現前後同一事而重複出注的情形，但從總體上看，那樣的例子畢竟不是很多。而這在宋人箋注諸作中，是比較少見的。

在這樣一個簡明扼要、體例規整的框架內，郎注顯現出來的第二個與衆不同的特點，是保留了相當豐富的宋代史料。郎注是宋人注宋文，而據考郎曄的生年大致推算起來，距蘇軾之卒不過二十年（見羅振常《郎氏事輯》），因此其書引宋代史實解說東坡文章，可謂取之近身，得心應手。這在當時雖不能算是十分困難之事，在今日則所注文字便成爲讀解蘇文的可信依據，具有極高的史料價值。像卷二十三策問《漢唐不變秦隋之法近世乃欲以新易舊》中屢引宋仁宗嘉祐年間諸詔書以釋蘇文，便不僅有利於讀者真切地了解蘇氏文章的寫作背景，同時還爲後代保留了第一手的宋代官方文書。郎氏注又頗喜稱引當時人的語録筆記，這些材料中有相當一部分今已散佚，而其所反映的圍繞蘇軾而呈現的宋代文壇、政壇實況，今天

看來仍頗鮮活且富於啓發性。如卷二十五《湖州謝表》末，注引王庠《甲申雜記》所載蘇軾下獄後，其政敵李定主審，而不得不嘆稱「蘇某誠奇材也」、「雖三十年所作文字詩句，引證經傳，隨問即答，無一字差舛」，便從一個特殊的角度，生動地展示了蘇軾才與文的獨特以及當時的反響。由於像《甲申雜記》以及注中引及的何倫所撰蘇軾《年譜》、王直方《詩文發源》、李方叔《師友談記》、王定國《隨手雜記》、趙伯山《中外舊事》、佚名《遺事別録》、《烏臺詩話》(疑與朋九萬所撰《烏臺詩案》爲二書)等多種宋人著作今多已不可復見，因此即便單從文獻徵存的角度說，郎注也堪稱今人輯録宋人著述的一大淵藪。

最後，從學術性的方面考察，郎注所具有的第三個較爲明顯的特點，是注文不僅敍時事、徵出典，同時也有頗爲細密的考證與抉發微旨的闡釋。考證則既有從文字校勘入手糾正一字之訛的小成績，也有由史料勘比判定諸說是非的較大成果。前者如卷一《後赤壁賦》「夢一道士」句下注，謂「諸本多云『夢二道士』，『二』當作『一』，疑傳寫之誤」，並引《苕溪漁隱叢話》從本賦上下文判斷道士爲一人作解；後者像卷二十六《謝賜對衣金帶馬表》「枯羸之質，非伊垂之，而帶有餘；歛退之心，非敢後也，而馬不進」諸語下，注引趙德麟《五侯鯖》所稱此數語作於蘇軾再召入院，除承旨時，而駁之曰：「然公自入翰苑與除承旨，凡兩被賜，至以龍學知潁州，復拜此賜，故後表中有四年三賜之語。今德麟謂之除承旨時者，誤也。」由於趙德麟(名令畤)是蘇軾門人，所述蘇門事迹多爲後來研究者稱引，而其中不確之詞易爲人忽略，所以郎氏從蘇文本身所作的這種考辨，不僅糾正了《五侯鯖》的失誤，同時也爲慎審地運用基本史料詮釋文學作品作了一次相當有説服力的示範。至考證之外，郎注對於蘇文深意的發抉，也不乏精到之處。如卷三十九外制《王安石贈太傅》一文，末注云：「此雖褒詞，然其言皆有微意，覽者當自得之」；又卷十四《商鞅論》題注引蘇軾諸語，而謂「此論亦爲荆

公發也」，文中並引王安石詩「時人莫要非商鞅，商鞅能令政必行」二句，以釋蘇軾論中「漢以來學者耻言商鞅、桑洪(弘)羊，而世主獨甘心焉，皆陽諱其名而陰用其實，甚者名實皆宗之」等語，指出蘇氏所謂「名實皆宗之」者，即王氏。或引而不發，或詳爲闡說，於理解蘇文原旨均極有裨益。

但具有如上三個突出特點的《經進東坡文集事略》，在南宋刊行後，至元明兩代即以流布不廣而鮮爲人知。至清代，由於季振宜、張金吾等學者的著録介紹，纔引起學界的注意。張金吾《愛日精廬藏書志》稱其「鉤稽事實，考核歲月，元元本本，具有條理，可與施元之、王十朋詩注相頡頏」。日本學者島田翰也對其書「抉擇之謹嚴，校訂之精審」頗加贊辭(見所著《古文舊書考》)。而從文學作品的箋注與蘇軾研究兩方面論，由於郎注既是宋代箋注家箋注當代作品的早期典範作品，又是現存最早的蘇軾作品的箋注本，其在學術史上的地位是不言而喻的。至原創性著作所存在的種種不足，本書自也難免；加上現存宋刊並不十分精緻，其中不乏混原文入注文之例，一定程度上也影響了本書的可讀性。

研究本書及撰者的論著，除前已述及者外，尚有羅振常《重校本郎注東坡文集序》和《郎氏事輯》(均收入羅氏所刊《經進三蘇文集事略》)等。（陳正宏）

山谷內集詩注外集詩注別集詩注

〔宋〕任淵　史容　史季温

《山谷內集詩注》二十卷，南宋任淵撰。《山谷外集詩注》十七卷，南宋史容撰。《山谷別集詩注》二卷，南宋史季温撰。前兩種初爲單行本，其中任淵注本現存宋紹定五年（一二三二）刻本《山谷詩注》、元刻及明刻本《山谷黄先生大全詩注》，均二十卷；史容注本現存明初刻本，書名卷數同於通行本。至明弘治九年（一四九六）始有合刻三書之本出現。清代又一並收入乾隆間武英殿活字印聚珍版叢書中。現較通行的本子，有《四庫全書》、《四部備要》及《叢書集成初編》本。

任淵，字子淵，新津（今屬四川）人。南宋紹興十五年（一一四五）以文藝類試有司，獲蜀中第一，仕至潼川提刑，著作除本書外，尚有《後山詩注》十二卷、《沂菴集》四十卷。史容（約一一二八——約一二一七），字公儀，號鄰室居士，眉州青神（亦屬四川）人。曾知彭州，仕至太中大夫。史季温，字子威，史容之孫。紹定五年（一二三二）進士，嘉熙四年（一二四〇）以太府丞除祕書郎，寶祐中（一二五三——一二五八）官祕書少監。

本書是北宋著名文學家黄庭堅（一〇四五——一一〇五，號山谷）詩歌的箋注本。黄庭堅生前曾仿《莊子》

體例分自撰詩文爲內、外篇，內篇爲晚年之作。南宋建炎年間其甥洪炎（字玉父）爲編別集《豫章集》，所收大致即黃氏「內篇」之作。紹興年間任淵爲山谷詩集作注，所據即洪氏所編《豫章集》中的詩作而略加增益。嘉定前後史容繼而爲山谷詩作注，所據則爲不收入《豫章集》的「外集」之詩，源出黃氏所分的「外篇」。其後史容之孫史季溫又踵其祖之注本作「別集」詩注，所收之詩則爲「外集」亦無者。後人合刊三家注，故復題任淵所注之本爲「山谷內集詩注」。由於內外二集詩注均是編年之本，內集所收詩，多爲黃庭堅後半生之作，所以實際上外集中的詩作，從創作時間上論，有不少反而寫在內集所收詩之前。

《山谷內集詩注》二十卷，卷首有紹興年間鄱陽許尹所撰《豫章後山詩解序》（此據元刻本《山谷黃先生大全詩注》，通行本該序題改爲《黃陳詩注原序》，且删去了該序末許尹郡望「鄱陽」前表示撰序年代的「紹興」二字）。序後爲目録，目録兼代「年譜」，依年編録各卷詩題，題下大多有考釋本詩撰寫時間的文字，而於目録起首處列一小敘，稱本書編次「以事繫年，校其篇目，各如本第，其不可考者，即從舊次，或以類相從，詩各有注」。正文注通行本以雙行小字列於題下或文間。其取材源於四部諸書、佛典道藏，又多徵引黃庭堅詩別本（如所謂「黃氏本」）、黃氏手迹、黃詩未知名的「元注」以及宋朝《實録》等當代史料。注釋體例爲儘量備舉字詞句出典，然後加以簡略按語，間通釋文意，偶也略作發揮。注釋方法上則比較重視由不同版本解釋詩歌本事及語辭，善於利用黃庭堅本人序跋及同時師友如蘇軾等相關作品作注，實證性較强。

任淵注黃庭堅詩，其形式與成效上頗值得注意的，是其抓住了黃詩「奪胎換骨」、「點鐵成金」的基本特徵，由黃氏倡導的「無一字無來歷」去探尋詩句的「來歷」。《山谷內集詩注》卷一《古詩二首上蘇子瞻》第

一首注中即云：「山谷詩律妙一世，用意高遠，未易窺測。然置字下語，皆有所從來。孫莘老云：『老杜詩無兩字無來歷。』劉夢得論詩亦言：『無來歷字，前輩未嘗用。』山谷屢拈此語，蓋亦以自表見也。第恨淺聞未能盡知源委，姑隨所見，箋於其下，庶幾因指以識月。象外之意，學者當自得之。」再看該詩的具體箋注，如首二句「江梅有佳實，託根桃李場」，注文先引《文選》古詩「冉冉孤生竹，結根太山阿」，謂黃詩「此句效其體」，繼引杜甫《江梅》詩、寒山子詩，謂「此句並摘其字」。接下來二句「桃李終不言，朝露借恩光」注，則又分別引《漢書・李廣傳》中贊云「桃李不言，下自成蹊」，以及《文選》樂府詩「人門各自媚，誰肯相爲言」兩條材料，稱黃詩對前者是「借用，言江梅爲桃李所忌」，對後者則是「用其意」。又如同卷《送王郎》詩中「江山千里俱頭白，骨肉十年終眼青」一聯，任氏注曰：「山谷此對極有妙處，前輩多使之。」然後引杜詩「別來頭並白，相對眼終青」以及蘇軾「讀書頭欲白，相對眼終青」、「身更萬事已頭白，相對百年終眼青」、「看鏡白頭知我老，平生青眼爲君明」、「故人相見尚青眼，新貴如今多白頭」、「江山萬里將白頭，骨肉十年終眼青」五聯爲證，以明其脫胎所自。卷十一《謫居黔南十首》，詩題下首注：「摘樂天句。」繼引曾慥《詩選》所載張耒指示潘大臨黃氏詩出於白居易詩一節，雖以世傳黃氏「敷衍剪裁」白詩之說爲非，而各詩注中又一一列出黃氏之句見於白集某卷，原文爲何，則實際上坐實了黃詩裁取白詩的說法。而這對於真切地了解黃庭堅「奪胎換骨」、「點鐵成金」理論與實踐的具體內容，無疑是十分有益的。

由於黃庭堅後期詩歌頗涉及北宋黨爭與黃氏本人及友人被貶謫的特殊經歷，因而任淵所撰《山谷內集詩注》，在發抉有關時事方面又頗爲用心。如卷四《奉和文潛贈無咎篇末多見及以既見君子云胡不喜爲韻》詩的箋注，謂第二首「談經用燕說，束棄諸儒傳」是「指熙寧經學穿鑿之弊」，「濫觴雖有罪，末派彌九

縣」乃「言非特荆公之罪，諸儒穿鑿，遂至失其本原」，即有點明詩旨之功。而卷十九《晚泊長沙示秦處度湛范元實温用寄明略和父韻五首》第二首「范公太史僚」下，備注元祐間范温之父范祖禹修史實況，及紹聖間坐史事安置永州等事，間及黄庭堅同時獲罪諸節，又堪稱「以史箋詩」的成功實例。尤其是任淵前此已在目録兼年譜中對黄氏詩的編年史事作了較周詳的考訂，前後照應，更顯作者在此一方面着力甚多。

與任淵的《山谷内集詩注》相比，史容的《山谷外集詩注》形式上明顯依前者而立體制。全書十七卷，卷首有嘉定元年（一二〇八）錢文子所撰《薌室史氏注山谷外集序》（此據明本，通行本改題《山谷外集詩注原序》）、淳祐十年（一二五〇）史季温序（該篇序通行本不載）。其下亦有目録附年譜，目録起首亦有小敍，但目録中於各詩作時不加考辨，而入有關文字於正文詩注中。注文所據，除與《山谷内集詩注》所用相類者外，又間采黄嵒所編黄庭堅年譜之説。其箋注能注意到山谷内外集的聯繫，如卷三《次韻外舅謝師厚病間十首》的第一首注中關於「貝錦不足歌」的箋釋，即在引《詩經·小雅·巷伯》的小序及「萋兮斐兮，成是貝錦」句後，復引宋《實録》熙寧五年五月奪謝景初（字師厚）兩官事條，而謂：「今觀此詩，蓋必有織成其罪者。」下再引山谷《内集》中《和邢惇夫秋懷》詩（見任淵注本卷四）「謝公蘊風流……石交化豺虎」諸句爲證。同時於山谷詩中有關時事的篇章也多所在意，如卷四《和謝公定征南謠》、卷六《同堯民游靈源廟廖獻臣置酒用馬陵二字賦詩二首》的箋注，便對詩中述及的神宗時攻交州事，以及王安石爲相時治河事詳加説明，以見黄詩緣起。另外像卷九《聞致胡朝請多藏書以詩借書目》中末句「願公借我藏書目，時送一鴟開鏁魚」的注文，由俗語「借書一癡，還書一癡」進而考證「癡」本作「瓻」又作「鴟」，皆指盛酒之器，亦頗可見史容注詩的細緻。

史容之孫史季温的《山谷別集詩注》上下兩卷，正文前後無序跋，注則除徵引四部典籍外，又多引黄氏年譜爲據，間也引外集詩。總體上看注釋太淺，成就不如任淵注，亦不及史容注。

以上三家山谷詩注，其不足大致在注詩多注重字面義意，而較少探求詩人賦詩心曲。又徵引詩句之出典，有時爲注而注，字比句附，不顧文意，失之過鑿。

《山谷内集詩注外集詩注別集詩注》的價值，則主要在比較完整地箋注了在宋代就被認爲是難讀的黄庭堅詩，爲後人全面準確地理解宋詩大家、江西派詩風乃至整個宋詩的成就，提供了較爲可靠的基礎材料。從文學作品箋釋的歷史看，由於其中的《山谷内集詩注》是宋代專家箋注宋人詩作而又完整保留至今的最早一部著作，其中反映的宋代學者對於詩的理解頗可資後人啓發；而其開創的箋釋當代詩作的諸種方法又有實際的後繼者，因此任淵注山谷詩與其注後山詩同樣，在宋代文學研究史和古典文學箋注史上均具有重要的地位。

研究本書的論著，有元方回《瀛奎律髓》、清《四庫全書總目》以及現代錢鍾書《談藝録》中的有關篇章等。（陳正宏）

后山詩注

〔宋〕任淵

《后山詩注》十二卷，南宋任淵撰。善本有宋刻本、元刻本、明弘治十年（一四九七）袁宏刻本、嘉靖十年（一五三一）梅南書屋刻本、清乾隆間武英殿活字印聚珍版叢書本等多種。通行本也有《四庫全書》、《四部叢刊》、《叢書集成初編》本三種。其中《四部叢刊》本據高麗活字本影印，而據傅增湘《藏園羣書題記》考證，高麗本乃宋刻再傳之本，訛誤少於其他通行本，故此本較佳。

任淵生平事迹見「山谷内集詩注外集詩注別集詩注」條。

本書是北宋詩人、江西詩派代表作家陳師道（一〇五三——一一〇二，號后山居士）詩歌的箋注本。由撰者任淵的另一部著作《山谷内集詩注》卷首所存南宋紹興年間鄱陽許尹所撰《豫章後山詩解序》，可知這部《后山詩注》也完成於紹興年間，且宋時曾與《山谷内集詩注》合刻行世。因而從體例到方法等多方面，兩書均有相類之處。

《后山詩注》卷首有陳師道門人魏衍寫於政和五年（一一一五）的《彭城陳先生集記》和次年王雲所撰序。下有任淵所編《后山詩注目録（年譜附）》，《目録》起首有小敘一篇。由此篇小敘，參以卷首魏、王二序，

知任淵注陳師道詩，所據底本爲魏衍據陳氏手稿編定的六卷編年詩，而任淵對其編年「略加緒正」，並作詩注，又分原來的每卷爲上下兩卷，重編卷數，便成了現在的十二卷本。

任淵認爲「讀后山詩，大似參曹洞禪，不犯正位，切忌死語」（見卷首《后山詩注目録》小敍），因而其箋注后山詩，除跟他注黃庭堅詩同樣，比較注重陳氏用典出處外，還特別注意箋釋陳氏詩歌用典背後的「用意深處」（亦小敍中語）。如卷二《猴馬》詩中有「異類相宜亦相失，同類相傷非所及」之句，原爲詩人借沐猴戲馬之事而發的感慨，箋注於此，則不僅指出其借用《文選》李陵書中語以及《孔子世家》中「君子諱傷其類」的原典，而且在詩末點題云：「后山自徐學除太學博士，以言者罷，既而移潁州，故有『同類相傷』與『志行萬里困一誤』之語。」從而揭示了本詩的實際寓意。又如卷一《妾薄命二首》，卷首目録既已據陳氏自注「爲曾南豐（鞏）作」考證其必作於元豐六年，正文注中於「忍着主衣裳，爲人作春妍」句，又特爲表出曰：「此句及下篇『向來一瓣香，敬爲曾南豐』之句，皆以自表見其不忍更名他師也。」接着引白居易《燕子樓詩》「鈿暈羅衫色似煙」諸句，謂「后山蓋用此意，而語尤高古」。這裏提及的「向來一瓣香，敬爲曾南豐」句，見於本書卷三的《觀兖文忠公家六一堂圖書》。而據該詩中的有關箋注，「后山以東坡（蘇軾）薦得官，作此詩時東坡政爲郡守，終無少貶阿附之意，可謂特立之士矣」。兩注參讀，可見撰者對於陳氏詩中所蘊「深意」的提示，又並非臆測，而多持實據。

本書的另一特色，是較多地關注陳師道詩中所表現出的個人境遇實況和個性特徵，通過箋注塑造出了一位血肉比較豐滿的詩人形象。陳師道家境困窘，致妻子常寄食外家，見於卷一《送外舅郭大夫槩西川提刑》等詩注；陳氏又喜持佛戒，曾自比維摩詰，卷十一《禮武臺坐化僧》等詩注亦已指出。又如卷二《送蘇

公知杭州》一詩的箋注，題下先注其本事爲：蘇軾出知杭州，取道南京（應天府，今河南商丘南）赴任，時陳師道爲徐州教授，向徐州守孫覺請示去見蘇軾，但不被批准。陳氏便索性託疾告假，專程赴南京爲蘇軾送行，同舟東下，至宿州而歸，結果遭到彈劾。繼又注正文中「放麑誠不忍」典出《韓非子》所載秦西巴因不忍而放歸孟孫所獵得之麑，並轉引唐陳子昂《感遇》詩「吾聞中山相，乃屬放麑翁。孤獸猶不忍，況以奉君終」，以見其用意。最後感嘆：「嗚呼！觀過可以知仁。后山越法出境，以送師友，亦放麑之類也。」由此生動地顯現出陳師道爲人的特異之處：他不會因爲朋友有恩於己而背離師門（如前所引「向來一瓣香，敬爲曾南豐」注所謂的不阿附蘇軾，改換門庭），但當朋友遭遇逆境時，他又會不顧一切地去支持對方。

作爲一部文學作品的箋注本，本書在一定程度上也注意到了詩歌文學特性的發抉。如卷一《丞相溫公挽詞三首》第三首中「輟耕扶日月，起廢極吹噓」的箋注，即於注司馬光生前行事的實典外，並稱：「日月、吹噓，字雖不對而事勢氣象實相等，此詩人之妙也。」卷二《送蘇公知杭州》中「放麑誠不忍」（即前引句）注引《韓非子》典前，又謂：「此句與上句（按指「豈不畏簡書」句）若不相屬，而意在言外，叢林所謂活句也。」卷六《老柏三首》之二「輝輝垂重露，點點綴流螢」注云：「以露比流螢，此體謂之影對。」並舉無可詩「聽雨寒更靜，開門落葉深」，以及「微陽下喬木，遠燒入秋山」二聯，指出其「以落葉比雨聲」、「以微陽比遠燒」，其例相同。又卷十一《顏市阻風二首》第一首注中也提及「影對」。凡此種種，皆體現出撰者任淵在箋注陳師道詩時，已開始比較具體地注意詩的特性及其相關問題，從而使宋代的箋注之學顯露出一些前代未有的新氣息。

但本書也存在漏注、誤注、硬注及曲解的缺點。如卷六《登快哉亭》詩，注謂《欒城集》有《快哉亭記》，

亭在黃州，「不知此詩屬何處」，而實當爲彭城之快哉亭。卷二《次韻春懷》詩「塵生鳥跡多」注引《世說》晉簡文帝爲撫軍時「見鼠行跡，視以爲佳」事爲解，而「鼠跡」與「鳥跡」並不相干。諸如此類，皆受到後來學者的指摘。

《后山詩注》與《山谷內集詩注》同爲宋人箋注宋詩而又完整流傳至今的代表作品，由於其出現時代要較《施顧注蘇詩》、《王荆文公詩李壁注》均早，因此從箋釋學的歷史看，其價值是頗高的。書中通過箋注以顯現陳師道個性風貌及行事大略的方法，在其後的《王荆文公詩李壁注》一書中就得到了進一步的發揮，並成爲後代文學箋注名著的一個共同的優點。從陳師道詩及宋代文學研究的角度論，本書的意義也不小。《四庫全書總目》即舉書中詩句多聯，謂「非(任)淵一一詳其本事，今據文讀之，有茫不知爲何語者」。而由其「援證古今，具有條理」，推斷它與「所注山谷集可並傳不朽」。

研究本書的論著，有元代方回的《讀后山詩注跋》(《桐江集》卷三)、清盧文弨的《后山詩注跋》(《抱經堂文集》卷十二、《四庫全書總目》本書提要、余嘉錫《四庫提要辨證》本書辨證、以及民國冒廣生《后山詩注補箋》(有臺灣學生書局一九六七年影印本)等。　(陳正宏)

王荆文公詩李壁注

〔宋〕李　壁

《王荆文公詩李壁注》五十卷，南宋李壁撰。原刊本已亡佚。元明以來流行的版本，是經南宋劉辰翁删節又加評點的本子，現存元大德五年（一三〇一）王常刻本、明初刻本殘本、清乾隆六年（一七四一）張宗松清綺齋刻本等。其中又以張宗松本最爲通行，中華書局上海編輯所一九五八年曾據以出版《王荆文公詩箋注》排印本。與此流行版本系統不同的本子，現存僅有日本蓬左文庫所藏的朝鮮古活字本一部。該本保存的李壁注文，比通行的劉辰翁删節本所存李壁注文多一倍左右，又有李壁「補注」及宋人所作「庚寅增注」，也收録劉辰翁評語，是最接近原書全貌的本子，現有上海古籍出版社於一九九三年影印本。

李壁（一一五九——一二二二），字季章，號雁湖，眉州丹稜（今四川丹棱）人。是南宋著名史學家、《續資治通鑑長編》作者李燾的第六子。以父任入官，登進士第。自寧宗時始，由著作佐郎兼刑部郎，累遷至參知政事，兼知樞密院事。後因附和韓侂胄，被劾削三秩，謫居撫州。晚復除端明殿學士、知遂寧府。平居嗜學，尤熟典章制度。著作除本書外，尚有《雁湖集》、《涓塵録》、《中興戰功録》、《中興奏議》等多種。時人以其父子及弟李壔均以文章學術知名，比之「三蘇」。

本書是北宋著名作家王安石（一〇二一——一〇八六）詩歌的箋注本，因爲王氏晚年退居江寧時受封荆國公，死後又謚文公，所以本書題「王荆文公詩注」。李壁箋注王詩的時間，在開禧三年（一二〇七）至嘉定二年（一二〇九）他謫居王安石家鄉撫州臨川時。特殊的境遇與時地，使他當時尤其愛讀王安石詩，遇有會意處，便隨筆箋疏於原詩之下，積以時日，則有了本書的初稿。其後李壁又爲之作「補注」，隨刊隨補，但終其生仍未改定，故流傳至今的本書，在體例、注文等方面尚不盡嚴整，而多留存未定稿面貌。

朝鮮古活字本《王荆文公詩李壁注》五十卷，卷首有南宋嘉定七年（一二一四）魏了翁原序、元大德十年（一三〇六）毋逢辰、大德五年（一三〇一）劉辰翁之子劉將孫爲删節本所撰序，並附詹大和所撰《王荆文公年譜》一卷。正文前列目録上、中、下三卷，卷一至卷二十一爲「古詩」，卷二十二至卷五十爲「律詩」。李壁注以雙行小字次於正文詩題及詩句下，同一句詩有多條注，則以「〇」號加以間隔。劉辰翁評語也雜於李注中，以「評曰」標出。每卷之末又有補注本卷詩句之文，則先以「補注」二字標示，下列詩題詩句及雙行小字補注，又時在正文詩題下等處刊補注之文，體例不一。各卷後另頁起大都有「庚寅增注第幾卷」字樣，所列爲南宋紹定三年庚寅（一二三〇）時人爲本書所作增注。

由朝鮮古活字本《王荆文公詩李壁注》，可見李氏箋注王詩，除與任淵注山谷及后山詩、施顧注蘇詩同樣注重語詞出典外，其特點還在詳徵宋代文史材料，以證王詩本事，且多由地、時、人、事四方面加以考辨，由注王詩而顯王安石一生行事、交遊、個性等方面大略。如卷十五《寓言十五首》第三首首句「婚喪孰不供，傿傿免爾縈」句下，除引《周禮》有關記載外，歸結云：「荆公此言乃後日青苗張本也。平昔所論如此，一旦得位，自宜舉而措之。當時獨公是先生劉貢父素與公善，一書爭之，最爲切至。」下即備引劉氏論

青苗書全文。又如卷九《酬王詹叔奉使江東訪茶法利害見寄》詩，箋注先於題下引述嘉祐年間開茶禁、立茶法史事詳節，繼又在詩末注曰：「按公集（指王安石別集）有議茶法一篇，與詩意多同，今附注於此。」下即詳録其文。在涉及王氏交遊的詩篇中，箋注又十分注意顯現個人交往方面的特出之點及前後變化。如卷一《與呂望之上東嶺》，題下注：「望之，嘉問也。市易諸法悉其建明，誤公多矣，而公終厚之不替也。」卷三十三《送陳舜俞制科東歸》詩末，則箋云：「舜俞初忤介甫（王安石字介甫），晚乃翻悔青苗，真負此詩矣。然介甫初以古人期舜俞，洎俞極論新法，乃亦不能容之。」而卷二十《寄贈胡先生》詩首句「先生天下豪傑魁」下，箋注更擴展而通論云：「按公初於前輩宿儒猶有尊事之意，故如（王）昭素與（胡）安定皆以先生呼之。其後詆排諸老，略不少假，此意無復存矣。」此外，箋注對於王氏詩中所涉地理的考據頗爲周詳，也是一大特長。如卷四《題半山寺壁二首》注歷述半山寺由王安石故宅而建事，卷二十八《張侍郎示東府新居詩因而和酬二首》詩末注考證宋朝建執政居舍東西府之來歷，等等，不僅釋詩，且亦由釋詩而顯史事。至直接箋釋史事的例子，典型的如卷二十的《澶州》一詩的注文，則不僅在題下釋澶淵之盟本事，將君臣間議價討論之辭生動記録在案，且在詩句箋釋中隨詩點出其盟之淵源及宋金關係的變化，與詩本身皆頗具史料價值。

本書的另一特點，是從文學的角度對王安石詩歌作了嘗試性的箋釋；同時通過引述有關史料，反映了王安石的文學傾向、詩歌創作特徵以及宋代文壇實況，並保存了一批宋代詩話原文。箋注常引前人或同時人詩句與王氏詩作比較，而謂之「皆佳句」、「詩意類」等等。箋注律詩，則時以對仗精確爲說。又如卷二十二《贈上元宰梁之儀承議》詩中「粉牆侵醉墨，怊悵緑苔滋」一聯注，稱：「上言侵醉墨，下言緑苔滋，

蓋以苔滋而侵墨，上句起意而下句乃成其誼，此文章之妙。」由此可見前代章句之學在本書中的延續與發展。卷四十一《隨意》詩注，其末句「迷鳥羈雌競往來」中，「競」字下小字注「真本作『覺』字」；全詩末又注云：「杜詩『無人覺來往，疏懶意何長』。俗本改『覺』作『競』字，便無意思。」在注出典的同時並注詩的韻味優劣所在，又較前人注詩略有新意。卷三十三《奉酬永叔見贈》詩中注「他日若能窺孟子，終身何敢望韓公」一聯，則云：「河東王儔尚友嘗爲予言：觀介父『何敢望韓公』之語，是猶不願爲退之，且譏文忠之喜學韓也。然荆公於退之之文步趨俯仰，蓋升其堂，人其室矣。而其言若是，豈好學者常慕其所未至而厭其所已得耶？」由作者的文風好尚釋其詩，堪稱別闢蹊徑。而卷六《讀墨》題下注引友人李郛所云「介父《讀墨》詩終篇皆如散文，但加押韵爾」，特爲標出其體非創於王安石，「韓公謝自然誰氏子詩已如此」，又從文體的角度指出了王氏詩作特徵的文學淵源。諸如此類從文學角度所作的箋注，在本書中雖不甚多，卻顯示了宋代箋釋之學的新趨向。而與之相關，由於本書中徵引了不少宋人詩話，如《王直方詩話》、《蔡寬夫詩話》、《高齋詩話》等，其原書或殘或佚，因而箋注的引用也就爲中國文學批評史研究保存了一份難得的史料。

此外，李壁箋注王安石詩，偶爾亦由本詩牽連考釋王氏詩之外的文史舊典，或評說歷史人物。如卷一《聞望之解舟》詩末句「脩門歸有期，京水非汨羅」注，即由注「汨羅」之典而引自撰長詩並附案語，考辨屈原自投汨羅江諸事；卷十二《韓信》詩末，又以大段之文比較韓信與諸葛亮政績長短。這類注文一方面呈現了李壁廣泛的文史研究成果，另一方面也反映出本書的未定稿本色。從專門的箋釋著作角度論，則難免遭蕪雜之譏。至書中好引王安石之後人所作詩人注，亦頗失章法。

但從總體上看，《王荆文公詩李壁注》仍堪稱爲任淵注山谷后山詩、施元之等注蘇詩後，宋人箋注宋

詩的又一部優秀之作。它發揚了任、施二家之長，又有所創新，爲宋代文學箋注學的歷史寫下了充實而又重要的一頁。而它至今仍爲王安石詩箋注本的最通行最主要讀本的地位，又說明了作者李壁在中國傳統詩文箋釋的實踐性工作方面，的確作出了十分突出的貢獻。

研究本書的論著，主要集中在對本書注文的勘誤補正與本書版本研究兩個方面。前者有元代方回的《瀛奎律髓》、清代沈欽韓的《王荆公詩集李壁注勘誤補正》四卷，以及錢鍾書《談藝録》有關章節等。後者有清嚴元照《書宋版王荆公詩注殘卷後》（《悔菴學文》卷八）、繆荃孫《注王荆文公詩殘宋本跋》（《藝風堂文漫存》卷四），以及日本高津孝《關於蓬左文庫本〈王荆文公詩箋注〉》（「蓬左文庫本『王荆文公詩箋注』について」，《東方學》第六十九號，一九八五年一月）、王水照《記日本蓬左文庫所藏〈王荆文公詩李壁注〉》（《文獻》一九九二年第一期）等。又《四庫全書總目》有據本書張宗松刻本所撰的提要，亦可參閱。

（陳正宏）

注東坡先生詩

〔宋〕施元之　施宿　顧禧

《注東坡先生詩》四十二卷，南宋施元之、施宿父子與顧禧合撰。俗稱「施顧注蘇詩」，舊時也簡稱「施

注蘇詩」。現存宋刻殘本四部，其中三部爲嘉定六年（一二一三）初刻本，分別存十九卷半、四卷、二卷，另一部爲景定三年（一二六二）補修本，現存三十二卷。目前較好的讀本，是臺北藝文印書館一九八〇年出版的《增補足本施顧注蘇詩》。該本由鄭騫、嚴一萍編校，書中影印了由美國翁萬戈收藏的景定本三十二卷，所缺各卷，則據臺灣中央圖書館所藏嘉定殘本及其他資料擬補。雖所補未盡可據，影印的景定殘本卻使人得以了解原本的基本內容與面貌。

施元之，字德初，長興（今浙江湖州）人。紹興二十四年（一一五四）進士，乾道二年（一一六六）除秘書省正字，歷官著作佐郎、起居舍人、左司諫、左正言等。乾道五年（一一六九），因與起居郎兼權中書舍人林機合謀奏沮李垕獨試制科事，並被放罷。七年起復，以左宣教郎權發遣衢州軍州。後升贛州太守，又因急於繩吏而遭提刑辛棄疾彈劾，再次免官。早年即以絕識博學聞名，後致力於蘇軾詩歌的箋注，頗得陸游好評。

施宿（一一六四——一二一四），施元之之子，字武子。紹熙四年（一一九三）進士。慶元間，知餘姚縣，買田置書，教誨學者。升紹興府通判，累遷知盱眙軍、知吉州等職。晚任提舉淮東常平茶鹽公事，以取淮東倉司官帑刻印本書，被劾罷官。平居嗜金石書法，曾刻碑譜法書數種。著作除本書外，尚有《會稽志》二十卷，《東坡先生年譜》一卷。

顧禧，字景繁（一作景蕃），吳郡（今江蘇蘇州）人。出身官宦世家，少任俠，長而折節讀書，隱居不仕。紹興間，郡以遺逸薦。閑居五十年不出，名重鄉里。與《楚辭補注》撰者洪興祖交遊唱和。著作除本書外，尚有《志道集》一卷。

《注東坡先生詩》是北宋著名文學家蘇軾（一〇三七——一一〇一，號東坡居士）詩歌的箋注本。在施元之等箋注蘇詩之前，已有所謂「蜀人所注八家」通行於世。但施元之認爲這些注本都有「缺略未究」的毛病，因乘閑居而重爲之注釋，並在句解方面得到學問廣博的顧禧的協助。積數年之功，終成本書初稿，時在淳熙年間。嘉泰二年（一二〇二），施宿持此由其先父與顧禧合撰的蘇詩注本請陸游撰序。陸游序之，一方面對其稿頗加褒揚，謂之「於東坡之意蓋幾可以無憾矣」，另一方面又備述自己辭范成大之請而不敢爲蘇詩作注一事，寓蘇詩旨趣不易盡觀遽識之意。施宿因思乃父書成而不輕出示他人，且有生前已語及而未能撰入書中處，便再加考索，將有關蘇軾交遊、篇章本事、詩句微旨等內容補撰爲各篇題注，別撰蘇軾年譜一卷作爲附錄，於嘉定二年（一二〇九）編定全書。此後他又請同鄉善寫歐體字的書法家傅穉書其版，並於嘉定六年（一二一三）刊刻全書。

據現存的本書殘卷、日本舊抄本《東坡先生年譜》（施宿撰）以及《直齋書錄解題》等書目，施顧合注的這部蘇詩全帙包括正文四十二卷，年譜、目錄各一卷，卷首有陸游撰於嘉泰二年的《施司諫注東坡先生詩序》、施宿撰於嘉定二年的《注東坡先生詩跋》，卷末有嘉定六年施宿跋。正文每卷大題爲「注東坡先生詩卷第幾」，下署撰者「吳興施氏、吳郡顧氏」。起首均標「詩若干首」，下小字注此若干首詩的創作起訖時間，如卷四起首標「詩四十七首」，下即有注云：「起自京口，盡通守錢塘。」各篇詩注，分爲題注及句注兩類，題注又有題下注及題左注之別。題注以注釋詩人交遊生平、題旨、本事、史事等爲主，兼及版本文字異同；句注分列詩句之下，以注解文辭出典爲主。題注與句注相參證，蘇詩旨意得以畢顯無遺。

從詩歌箋注的歷史來看，本書獨具特色的地方主要表現在徵引史料與箋注方法兩方面。就徵引史料

言，本書十分突出的特點便是材料豐富，涉及面廣。書中的句注部分，除了引述一般比較出色的作品箋注本都曾利用的經籍諸子、山經地志、佛藏道書、總集別集、前代詩文外，還注意稱引蘇軾本人的題跋、「手澤」等屬於本證的史料。此外針對蘇詩取材甚廣、出語多奇的特點，相應地引述傳奇、小說乃至俗語、曲譜等材料爲注解，也成爲句注超越一般箋注本的一大特色。如卷十四《次韻舒教授寄李公擇》詩末有「細思還有可恨時，不許藍橋見傾國」一聯，注即引唐代裴硎的《傳奇》一書中裴航秀才遇玉女雲英於藍橋驛一則，再轉述東坡所云「公擇有婢名雲英，屢欲出不果」，使讀者對於蘇詩用典之廣與切有了生動的把握。相似的例子還有卷二十一《歧亭五首》之四的「何從得此酒，冷面妬君赤」兩句，注以「俗諺有『無錢喫酒，妬人面赤』之語」爲解；卷二十二《徐大正閑軒》，引王子年《拾遺記》、東方朔《十洲記》爲注；卷二十七《書林次中所得李伯時歸去來陽關二圖後》第二首，取「曲譜《小秦王》人腔」爲說，凡此均顯現出注家取材的廣博與圓通。題注部分則特別注意述引蘇軾交遊諸人的履歷與相關史事，時常爲顯現詩作題旨而不惜筆墨，詳載有關人事的來龍去脈，其書面出處儘管未一一明注，但由於是宋人注宋詩，史料價值之高也是不言而喻的。

就箋注方法而言，本書引人注目的地方，在於以題注尤其是題左注的形式，通過史實的抉發，將蘇詩中比較隱蔽的寓意揭示了出來；同時運用第一手的文獻資料，對蘇詩的用典及文字異同作了比較扎實的考辨。如卷十二《司馬君實獨樂園》，題左注即在縷述司馬光一生出處大略的框架下，對熙寧六年其買田造園一事尤加描寫，謂以反對王安石施行「新法」而退歸獨樂園的司馬光自後「絕口不論時事」，而「天下望以爲相，雖四夷亦知敬仰」。而後再注云：「此詩末章云：『拊掌笑先生，年來效喑啞。』蓋東坡猶望公極

言，以捄時政之失。」這樣便將蘇軾此詩的大小背景及句中寓意都清晰地呈現了。又如卷二十四《送陳睦知潭州》的題左注，在記述陳睦的履歷時特別注出時人對其仕途僥幸的評語，以及蘇詩另一首贈詩涉及的陳氏斷案嚴酷的本事，然後比較本詩，謂：「茲送和叔（陳睦字和叔），所述者止少時登臨相從而已，正無一語及其人，則東坡不與之意可見。」這就更進一步，不但注本事，而且探微旨。此外像卷十七《次韻周開祖長官見寄》題注引蘇氏墨迹考出原詩經過修改，卷三十七《又次韻惠守許過新居》題注據真迹改正詩集刻本合本詩與下一首詩題爲一之誤，卷二十三《次韻張琬》題注考辨此張琬似非當時同名的兩位張琬中的一位，等等，則又是采用文獻校證的方法所取得的箋注成果。相似的方法運用及其成果在句注中也偶有出現，如卷十五《與舒教授張山人參寥師同游戲馬臺書西軒壁兼簡顏長道》詩中，有「路失玉鉤芳草合，林亡白鶴古泉清」兩句，句注即引《桂苑叢談》、陳師道《詩話》等史料，以辨蘇詩實誤用典故。

由於《注東坡先生詩》在箋注上有如上這些比較鮮明的特點，自南宋以來它一直受到學者的推崇。如清代著名的文獻學家錢曾，即將本書與任淵注黃山谷、陳后山詩並列，謂之「皆注家之絕佳者」（見《讀書敏求記》卷四）。而另一位清代學者吳騫，則從比較傳世宋人箋注蘇詩諸家優劣的角度，指出「宋施德初父子及顧景蕃注東坡詩甚詳，較王龜齡集百家注勝之遠矣」（見《拜經樓詩話》卷一），肯定了本書在蘇詩研究方面高於另一部流傳甚廣的宋人注蘇詩——僞王十朋集百家注蘇詩。

本書原刻傳本一向甚少。清康熙間，宋犖得到一部殘本，交邵長蘅等整理，成《施注蘇詩》四十二卷《總目》二卷，並附馮景撰《續補遺補注》二卷、邵氏撰《王注正譌》一卷、王宗稷撰《東坡先生年譜》一卷，是爲清代以來一直被一般人誤爲保存本書原貌的「施注蘇詩」通行本。然而事實上該本乃邵長蘅等妄加删

補施顧原注而成，其中不僅喪失了原箋注的不少精華，且多有以僞王十朋注冒充施顧注之處。因而從清代到現代，這本《施注蘇詩》不斷受到有識之士的嚴厲批評。葉德輝《郋園讀書志》即判之爲「無知妄作，厚誣古人」，傅增湘《藏園羣書題記》更謂：「施注經宋邵諸公之手，雖謂幾顯而復亡可也。」

研究本書的論著，有鄭騫《宋刊施顧注蘇東坡詩提要》（收入藝文印書館《增補足本施顧注蘇詩》）、《宋刊施顧注蘇東坡詩概述》（臺灣《國立中央圖書館館刊》三卷一期，一九七〇年）以及劉尚榮《宋刊〈施顧注蘇詩〉考》等。其中鄭騫所撰《提要》分八節詳細考證了本書的撰者、價值、刊刻、收藏等情況，並附有一個搜羅歷代有關本書的研究資料頗全的《參考資料彙編》，是迄今爲止研究本書最全面的一項成果。

（陳正宏）

昌黎先生集注

〔宋〕廖瑩中

《昌黎先生集》注，南宋廖瑩中輯注。最早的版本，爲南宋咸淳年間廖瑩中世綵堂刻本。此本原刊本今流傳甚罕。至明萬曆年間，長洲徐時泰翻刻了世綵堂本，除將廖本版心及每卷末的世綵堂牌記易成徐氏東雅堂牌記外，其餘版式及內容與世綵堂本完全一樣。這就是爲後世所熟知的東雅堂本。民國十七年

（一九二八），蟫隱廬主人羅振常訪得楊氏海源閣藏世綵堂原本影印行世，遂使宋槧本原貌昭然於世間。而目前較爲通行的，是民國二十五年（一九三六）中華書局排印的《四部備要》本，《備要》本據東雅堂本排印。

廖瑩中（？——一二七五），字羣玉，號藥洲，邵武軍（今福建邵武）人。少負儁材，文章古雅。登進士第，爲權臣賈似道門客。賈似道威權獨攬，瑩中深爲其所信任，朝廷政事，往往決於瑩中。宋恭帝德祐元年（一二七五），似道率師抵御元兵入侵，敗績，得罪南謫。瑩中知不免，一夕自戕而亡。其人依附權貴，人品自不可取，但他以世綵堂的名義，摹善工鐫刻淳化閣帖、絳貼及多種書籍，皆精緻逼真，堪稱宋季私家刻書之典範，極爲後人所寶。關於他的生平詳節，可參閱清陸心源《宋史翼》及《宋人軼事彙編》。

自北宋開始，由於古文運動的再度興起，作爲唐代古文運動發起者的韓愈（七六八——八二四，以其自稱郡望爲昌黎，世因稱之爲韓昌黎），其詩文尤爲時人所推重。由他的門人李漢所編的集子在民間流傳甚廣，現在所知最早的刻本，當屬北宋真宗大中祥符間杭州國子監本。至宋仁宗嘉祐年間，又有蜀州刻本。此時的鈔本也很多，歐陽修甚至認爲有些鈔本要優于刊本。南宋初，官方的秘閣得到民間的鈔本，校正付梓，就是所謂的「館閣本」。以上的幾種本子，今天都已失傳。孝宗淳熙間，南安軍判官方崧卿據祥符杭本、嘉祐蜀本及館閣本，進行參合互校，折衷同異，整理出一個校本，並附有《舉正》十卷、《外集舉正》一卷。這個校定本今天也已亡佚，惟有《舉正》尚存。之後，朱熹又在方氏校本的基礎上詳加考訂，另附《考異》十卷，這便是後世所稱的「朱文公校昌黎先生集」本，也是對昌黎集第一部較詳細的集注。寧宗慶元中，建陽書賈魏仲舉刊《五百家注本》，可算作昌黎集的第二部集注。廖瑩中之所以重新對韓集進行輯注，

主要是看到魏氏的《五百家注本》過於冗複，而對於方崧卿的《舉正》及朱熹的《考異》則未予附入，故以朱熹校本考異爲主，又删取諸家注文編成這部輯注。

本書有正集四十卷，正集之外，尚有外集十卷，遺文一卷，「朱子校昌黎先生集傳」一卷。集前首有韓愈門人李漢所撰的《昌黎先生集序》，序後爲廖氏所輯宋時諸儒對韓文的評説。之後是廖瑩中自訂的「重校昌黎集凡例」十條，從這些凡例中，頗能看出廖注之意旨所在。正文卷端大題作「昌黎先生集卷第幾」，下不署撰集名氏，篇題及正文皆單行大字書寫，注文則以雙行小字列於它們的下方。每篇注文又分題注及句注兩類。題注主要是題下注，間亦有題左注。題注主要釋題旨、本事、史事及與作者有關的交遊生平等，間有文字異同之考辨。句注主要以文字的辨證爲先，偶爾亦注典故之出處、文字之音義及彙引一些名家的評説。

廖氏輯注在對昌黎集内文字的辨誤與考證方面，主要吸取了朱熹的成果。朱熹所撰的十卷《韓文考異》，原本是於集外單行的，廖氏輯刻此書，將其分别散入正文之下。凡注文中「〇」標記下以「今按」起首的，完全是考異原文。如卷一《感二鳥賦》「曾不得名薦書」句下，廖氏注引朱熹校文並考異云：「方從閣本，名上有『列』字，名下有『於』字。今按：嘉祐杭本與謝本並無此二字，語間而意已足，方本非是。」像朱熹這樣的考釋，幾乎貫串於韓集全文之中，而且着重於糾正方崧卿本的錯誤。

另外，廖瑩中輯注本中對韓愈集内有關名物、地理、史事、典故等的具體注釋，多本乎魏仲舉《五百家注》本，《五百家注》主要是以宋代洪興祖、樊汝霖、孫汝聽、韓淳、劉崧、祝充六人的注爲主。廖氏輯注對此六人的注解，徵引尤多。在涉及有關唐代時政大事時，輯注還參考了新、舊《唐書》及《登科記》等載籍。

其注文中有一點十分值得肯定，那就是選引了許多宋代古文大家對韓文的辨議。如《閔己賦》中引用蘇軾、司馬光的評說，《元和聖德詩》引張栻的一段議論，來闡發韓文中的微旨。這對於閱讀韓集，誠然有一定的指示作用。

尤其值得注意的，是集內篇題下的一段注文。這段注文一般較長，具有提綱挈領的作用。通過細細閱讀這段注文，就可以比較清晰地了解韓愈作文的時間、地點，以及作文的背景和其文所欲表達的意義。如卷十二《進學解》之題下注，首先指出這篇文章「出於東方朔《客難》、楊雄《解嘲》」，並認爲韓文較前人諸作有過之而無不及。東方朔及楊雄的兩篇文章都是帶有自嘲性質的「解窮」之作，因此可以看出韓愈此作雖名「進學解」，其實也是自嘲自己所處的窮乏境遇。接着又引唐孫樵的評論說：「韓吏部《進學解》，莫不拔地倚天，句句欲活。讀之如赤手捕長蛇、不施鞚勒騎生馬，急不得暇，莫不捉搦。」將韓愈此文之妙處、佳處，生動形象地比喻出來。末引《唐書》本傳標明作文之時爲元和八年三月二十三日，及作文之後爲執政所賞而遷官的經過。這段注文，可謂把此作之來龍去脈全部揭出，頗有利於讀者理解此文。又如卷三十《平淮西碑》之題注，首引《舊唐書》，將元和十二年裴度領軍平淮蔡後，韓愈受詔撰碑文而多叙裴度功，不及武將李愬，唐憲宗怕重失武臣心，故將韓碑推倒而令段文昌重撰的這段史實揭出。復引李商隱、蘇軾、秦觀、陳師道等著名文人的論贊及詩文，使讀者不僅對中唐時期的政治背景有所了解，而且通過諸位名家的詳論，不難看出韓碑之文學水準遠過於後作之段碑。

廖瑩中的這部輯注也存在一些缺陷。清代學者陳景雲就曾指出，廖氏的輯注存在遴擇失當、文義多舛之病。如《復志賦》「將就食於江南」句下注全采洪興祖《韓子年譜》中語，但多「貞元元年」四字。陳景雲

據韓愈所作《歐陽詹哀辭》中所稱「建中、貞元間，余就食江南」語，指出此四字當删去。又廖氏輯注既引用了各家注文，非但不予注者列名，而且對原注多有删改，只要取魏仲舉《五百家注》本及朱熹的校本與之互勘，就很容易發現這一點。

雖則如此，廖瑩中的輯注於韓集各家注本中，仍然具有它自己的長處及特色，尚不失爲一部較爲可信的韓集注本。

對廖氏輯注進行研究的論著，主要是清代雍正間的學者陳景雲據東雅堂刊本所作的《韓集點勘》，陳著對輯注的失當處及謬誤，是正頗多。《四部備要》本後附録此作，可資參閲。又今人童第德潛心研究歷代韓集校箋成果，撰成《韓集校詮》（中華書局一九八六年版），此書對於廖注的研究，亦具一定的參考價值。（眭　駿）

分類補注李太白詩

〔宋〕楊齊賢　〔元〕蕭士贇

《分類補注李太白詩》二十五卷，南宋楊齊賢原注，元蕭士贇補注。現存最早的版本，是元至大年間建安余氏勤有堂刻本。明刻本存世頗多，但除部分刊本保留元刻本楊、蕭二氏注原貌外，大都爲删節本，其

中嘉靖二十二年(一五四三)郭雲鵬寶善堂刻本較流行，有《四部叢刊》影印本，《四庫全書》本也出於此本；又有嘉靖二十五年(一五四六)玉几山人刻本，删節原注較郭本稍少。

楊齊賢，字子見，寧遠(今屬湖南)人。少穎悟，登慶元五年(一一九九)進士。試制科第一，再舉賢良方正，多受時人推重，官至通直郎。平生喜著書，但存世者甚稀。

蕭士贇，字粹可，號粹齋，以其父蕭立等號冰崖，又自署冰崖後人。寧都(今屬江西贛州)人。篤學工詩，與元理學名家吳澄友善，澄常服其議論，稱其觀書如法吏精明，情僞立判。著有《粹齋庸言》廿餘篇。

《分類補注李太白詩》是現存最早的唐代大詩人李白(七〇一——七六二，字太白)詩作的注釋本。唐詩向以李(白)杜(甫)並稱，杜詩注本在元代以前已出很多，見於著録的而又較有名的，宋代即有王洙、王彦輔、趙次公、魯訔、郭知達等數家。而李詩注在楊齊賢之前，卻似乎很少有人做過。楊注單行本今已不存，其書名，明代高儒編於嘉靖年間的書目《百川書志》卷十四謂作《集注李白詩》，清代王梓材、馮雲濠合輯的《宋元學案别附》卷二則作《李太白集集注》，未知孰是。而考早於高、王二書的蕭士贇《分類補注李太白詩序》及弘治《永州府志》卷四楊齊賢傳，二者述楊注李白詩均未言及「集注」事，又今本《分類補注李太白詩》中所録楊氏注，雖已經蕭氏删節，但删存文内絶不見引他家注李詩之辭，則楊氏原本即便取「集注」爲名，恐亦無「集注」之實。至其書卷數，則以蕭士贇序中語焉未詳，已難考實。不過由蕭序中「一日得巴陵李粹甫家藏左綿所刊春陵楊君齊賢子見注本」云云，可知楊注本至元代至少有一種刊本行世，這種「左綿所刊」的楊注單行本即是蕭士贇補注的底本。蕭氏認爲楊注「博而不能約」，「至取唐廣德以後事及宋儒記録詩詞爲祖，甚而並杜注内僞作蘇東坡箋事已經益守郭知達删去者，亦引用焉」，所以對楊注進行了删

節、補充，同時爲原本無注的八篇賦加了注，並重定書名爲「分類補注李太白詩」，這便是今天所能見到的本書元刊本。

元刊《分類補注李太白詩》卷首有至元二十八年辛卯（一二九一）蕭士贇「序」及「目録」。正文以類次詩，共分二十二類，類目及所在卷數依次爲：古賦（卷一）、古風（卷二）、樂府（卷三至卷六）、歌吟（卷七卷八）、贈（卷九至卷十二）、寄（卷十三卷十四）、留別（卷十五）、送（卷十六至卷十八）、酬答（卷十九）、遊宴（卷二十）、登覽（卷二十一）、行役、懷古（以上卷二十二）、閑適、懷思（以上卷二十三）、感遇、寫懷、詠物（以上卷二十四）、題詠、雜詠、閨情、哀傷（以上卷二十五）。各類中所收詩，其詩注分題注及詩句注兩種，均以雙行小字列於詩題或詩句下，二家注分別以「齊賢曰」、「士贇曰」相區別，同一句（或段或篇）詩有楊蕭二氏注，則楊在前，蕭次後。

由書中所存注文看，楊齊賢注李白詩，重在注其詩題出典、用詞所原及詩中涉及的典章制度、地理等項，偶爾兼注詩意。如所周知，李白詩歌與齊梁文學的關係頗爲密切，鮑照等前代詩人的作品對其創作有多方面的影響，另一方面，李白自身的教育背景，又使他在詩中好用雜家之說。這兩方面的情形，在楊氏注中均有較全面的反映，它既準確地徵引南朝作品如鮑照等家詩來注釋李白詩題詩句，同時又廣泛地采擇包括子書、佛典、道教神仙之著在內的諸類文獻以解李詩之辭。此外比較引人注目的，是楊氏注還「以李注李」，用李白本人的作品解釋其詩。如卷三《將進酒》「天生我材必有用」至「會須一飲三百杯」一段，「齊賢曰」即引李白《上裴長史書》爲說；同卷《春日行》「三十六帝欲相迎」下數句，「齊賢曰」又引李白《送權十一序》作注。釋意在楊注中雖不占主要地位，但所釋仍不乏精當處，如卷二《古風五十九首》之二「蟾

蜍薄太清」一首，楊氏箋詩旨云：「按《唐書》，王皇后久無子，而武妃有寵。后不平，顯詆之，遂廢。武妃進册爲惠妃，欲立爲后。太白詩意似屬於此。」其說即頗爲後來箋注李白詩者稱引。

蕭士贇注的特點，一是補充或更正楊注，一是串講全詩並着重探索詩中微言大意，而以後者尤爲引人注目。由補充或更正楊注一方面看，蕭氏徵引材料的範圍並未比楊氏有太多的擴充，如樂府類詩題下蕭注，屢引楊注未及的《樂府遺聲》，但亦僅此而已。其糾正楊注之失，也多從文意入手。如卷十一《流夜郎贈辛判官》詩中「函谷忽驚胡馬來，秦宮桃李向明開。我愁遠謫夜郎去，何日金雞放赦回」數句，楊注謂「桃李指公卿歸祿山也」，蕭注即駁之爲非，認爲：「太白詩意是指同時儕類如辛判官之輩，因兵興之際，不次被甲（當是「用」字之訛），爲人桃李，我獨遭謫也。向明者，向陽花木之義。詳觀末句，詩意顯然。尚如子見所言，殊失大體。」而由探索李白詩中微言大義一面論，蕭注又可謂得失參半。其長在詮釋詩句能融入個人感受，抉發出李白詩歌的獨特意蘊。如卷四《鞠歌行》末「士贇曰」中有一段總結說：「此詩深嘆今之人無知人之鑑，卒之無可奈何，唯雙目送飛鴻以寄興耳。太白負才而不用於時，豈亦有感而作乎？」即其例。其失在有時過於穿鑿附會，像同卷的《古朗月行》，本是一首優美的咏月詩，蕭氏卻强解曰「此詩借月以引興。日，君象；月，臣象。蓋爲安祿山之叛兆於貴妃而作也」，便是索隱過甚而致誤的一個典型例子。此外蕭氏注還好辨僞，時將其認爲非李白真作的詩列置一卷之末，但因所用以辨別真僞的標準是注家本人所定的語意是否錯亂顛倒之類，隨意性太大，所以辨僞並不成功。像卷十九《答王十二寒夜獨酌有懷》一詩，蕭氏斥之「選語敘事，錯亂顛倒，絕無倫次」，又謂詩中「董龍一事，尤爲可笑」，但迄今大多數研究者仍認爲該詩並非後人僞作。

蕭氏注在形式上還偶留有注家與他人就李詩相互詰難辯答的文辭，於此可見蕭氏箋詩實況。如卷三《蜀道難》詩注末有「士贇箋事已，有客曰」一大段，詳記「客」就前人所稱本詩爲「爲房與杜危」及「諷章仇兼瓊」二說徵求蕭氏意見，蕭氏斷「其說皆非」的往復辯答，雖蕭氏最終的別解（「是爲太白初聞祿山亂華，天子幸蜀所作也」）同樣不正確，但論辯的過程卻生動地顯現出作爲箋詩家的蕭士贇運用邏輯方法立論釋證時的機智。

《分類補注李太白詩》在唐代文學研究史上有其特殊的地位。在清代王琦注李白詩之前，還沒有一部李詩注本能夠替代它。王琦注本流行後，它的影響也並未完全消失，至現代甚至有著名學者如日本的吉川幸次郎等認爲其價值還在王琦注本之上。從箋注學的角度說，本書的蕭士贇注爲後人提供了較爲少見的元人箋注文學作品的一個實例，而蕭氏箋釋李白詩意的得與失，又從側面說明了古詩詮解中注意原詩寓意與注家個人意願間的距離具有十分重要的價值。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要，楊守敬《日本訪書志補》（王重民輯本）中有關本書諸版本的解題，以及日本芳村弘道《關於元版系統的〈分類補注李太白詩〉》（「元版系統の『分類補注李太白詩』について」，一九九〇年《學林》第十四、十五號）、《元版〈分類補注李太白詩〉與蕭士贇》（詹福瑞譯，載《河北大學學報》一九九三年第二期）等。　（陳正宏）

唐柳河東集輯注

〔明〕蔣之翹

《唐柳河東集》輯注，明蔣之翹撰。有明崇禎六年（一六三三）蔣氏三徑草堂刻《韓柳全集》本、同年安國謨刻《韓柳全集》本、清嘉道間楊氏雙梧居重刊本等。目前的通行本，是《四部備要》所收排印本。

蔣之翹，字楚稺，嘉興（今屬浙江）人。家貧而好藏書。明末避亂村居，收羅時人遺集數十種，選編爲《甲申前後集》。錢謙益纂《列朝詩集》，曾就其家借書。又輯《檇李詩乘》，重纂《晉書》，以晚年無子，多不傳。著作現存者，僅本書與《唐韓昌黎集》輯注。

本書是唐代著名文學家柳宗元（七七三——八一九，以籍貫河東而世稱柳河東）作品的箋注本。全書包括正集四十五卷，外集五卷、遺文一卷、附録一卷。正集除卷一卷二分别收「雅詩歌曲」與「古賦」外，餘卷三至卷四十一依文體分别收録柳氏文；卷四十二、四十三兩卷爲「古今詩」，卷四十四、四十五則分上下篇收專論《非國語》。外集五卷，所收皆集外文，也分體編次。遺文一卷，爲雜著《揚子新注》與《龍城録》，其中後者的真實性遭到前代學者的普遍懷疑。附録所收，乃《新唐書》柳宗元本傳及唐皇甫湜至宋王安石所撰祭柳氏文與讀柳文後記等十二篇。正、外兩集及附録所收《新唐書》柳氏傳均有箋注。箋注的形式，

大致分題注與句注兩種，均以雙行小字列於正文題目下或行間。每一題注或句注，又基本上包括三個方面（各以「〇」記號相區別），一字句校勘，二文字或時事引徵注解，三題旨或文句評點；三方面中均有輯録前代或同時箋注柳氏作品諸家説之處，故書署以「輯注」之名。

從古典作品箋注的歷史看，本書比較突出而又迥異前人的特徵主要有兩點。一是相對地略於文字訓詁音釋，而詳於地理史事考釋。柳宗元作品集的箋注，與韓愈別集相似，自南宋「音釋」之法流行後，頗不乏以字句訓詁加音讀兩方面結合的形式爲作注釋的本子，像坊刊《增廣音釋音辨唐柳先生集》、《五百家注音辨唐柳先生文集》之類，即其例。但學術水準大都不高。蔣之翹有鑑於此，故其撰著的本書，一反爲不甚注重詮釋柳氏詩文字句的舊典，而於注解其中所涉地理時事頗多用心。地理時事二者，又以時事的抉發及與之相應的作品繫年更爲蔣氏輯注的重點。只是由於蔣氏身處明末多事之秋，僻居鄉里，於唐代相關史籍寓目不多，故注釋徵引，要不出新、舊《唐書》；然其善於引述前人考據成果，仍不爲無見。如卷四十三《遊南亭夜還敘志七十韻》詩題下注，據詩中「岷兇既云捕」、「吳虜亦已鏖」及「秋月高明」諸語，推測其作於元和二年十二月平浙西李錡亂的次年秋季，即全取自宋人韓醇的考證成果。

蔣氏輯注的又一特徵，是好發迥異常人之見的異論。由於這些異論大都涉及柳宗元的思想特徵與藝術創作得失，所以不少部分今天看來仍頗有價值。例如卷二《懲咎賦》題注結合韓愈所撰柳宗元墓誌言及柳氏「少年勇於爲人」的性格特徵，指出賦中「以進退無歸爲辭」，實爲「欺人」之語；卷二十《壽州安豐縣孝門銘》題注指斥柳文歌頌毀損肢體的孝行，稱「吾恐如此銘，昌黎斷不肯作」，便有啓人從別一角度重新審視柳文之功。又如卷十四《天對》題下注，謂「子厚於騷賦雖窺一斑，實未曾知《天問》中奧義，是作徒以艱

難之詞，文其淺易之說也」，卷四十三《覺衰》注曰：「詩不可學，皆人自爲人詩耳。只如此詩，子厚乃有意學靖節者，讀之覺神氣索然，反失卻子厚本色。」也堪稱一針見血之論。即如人所共稱的柳氏名作《江雪》詩，蔣氏箋注以爲不過「落句五字，寫得悠然，故小有致耳」，至「千山、萬逕二句，恐雜村學詩中亦不復辨」，雖有故作異見之嫌，而其提出的常語與出新對照的問題，仍不失有討論的意義。

作爲明人箋注前代詩文的一部著作，本書也打上了鮮明的時代烙印。這既表現在蔣氏自注的借古喻今方面，也反映在其輯注的同時諸家之說多爲評點之語方面。從前一方面說，蔣氏箋注柳集已在崇禎年間，時事的飄搖動蕩，使得其中有意無意融進了不少個人的感慨。像卷一首篇《獻平淮夷雅表》題下注，不僅不對柳氏的那兩首自得「仿佛風雅」的《平淮夷》詩的藝術加以稱道，反而引黃唐之說，指斥唐代平淮一事本不過收復失地，實無可頌之理，便意在言外，別有心事欲道。而卷二十《鞭賈》題注在「此子厚有感之言也」下，接着發感慨道：「吾每見國家食肉者多鄙，在平居則皆經濟侃侃如，其一臨大難，定大計，未有不爲之敗事者，於鞭賈良可深慨云。」則是明顯針對明末時勢而言了。另一方面，由於科舉時文的興盛而造成的明代文壇流行評點古詩文的風氣，在本書箋注部分亦有較生動的體現。蔣氏不僅自己在注中對柳氏作品作了大量的評點，如卷二十九《鈷鉧潭西小丘記》注評曰「尋常事，尋常意，他立名造語，變化得別；蘇子美《滄浪亭記》，大略本此」之類，而且還廣泛徵引了宋、明兩代批評家對柳宗元作品的具體評語以詮解諸作，其中明代作家評語之多，足以反映明人對柳作的態度與明代評點的基本取向和風格。但因爲較多引述諸如茅坤、唐順之等人空疏漫散的評點，也在一定程度上削弱了本書作爲一部箋注著作應有的學術性。

蔣著《唐柳河東集》輯注將史事考證性的箋注與文學批評性的評點兩者結合，從總體上說還是取得了一定的成績的。由於前代兩者結合的箋釋著作大都由書商從商業角度出發，合兩種不同性質的著述於一書，文詞割裂現象十分明顯，而蔣著由一人統攝，精心排比，正反對照（輯注時將不同觀點的考釋、評語一並列出，以便對勘），便爲考評結合的箋釋形式作了頗爲有益的學術性探索。近人葉德輝將其與蔣氏所著韓集輯注並稱，譽其「別闢門庭」，不爲無見。但是由於時局與環境的影響，本書未能將這種結合做得更爲水乳交融並且具有更强的學術性，這是頗令人惋惜的。

研究本書的的論著，有葉德輝《郎園讀書志》卷七有關段落等。（陳正宏）

錢注杜詩

〔清〕錢謙益

《錢注杜詩》，即清錢謙益箋注《杜工部集》二十卷，有康熙六年（一六六七）季氏靜思堂刻本及後人覆刻本。一九五八年中華書局上海編輯所據康熙原刊本標點排印，一九七九年上海古籍出版社又修訂重印，書名均題《錢注杜詩》，是爲本書目前的通行本。

錢謙益生平事迹見「列朝詩集」條。

本書是錢謙益歷四十年時間撰述的一部唐代大詩人杜甫（七一二——七七〇）詩歌的箋注本，但在錢氏生前未曾刊行。錢氏夙好杜詩，早在崇禎六年（一六三三），就以友人盧世淮編刻《杜詩胥鈔》求序，而取平日讀杜心得若干則，編爲《讀杜詩寄盧小箋》三卷；次年續成《讀杜二箋》二卷，因合刻單行，後又收入所著《初學集》。由於《小箋》、《二箋》只箋注了杜甫的一小部分詩作，錢氏的另一密友程嘉燧便鼓勵錢氏將全部杜詩均加箋釋。錢氏也有感於宋代以來諸家杜詩注本歧誤甚多，故取傳世的吳若本爲底本，爲《杜詩箋注》之役。書未完稿而明亡，已而錢氏藏書樓絳雲樓又遭火災，其稿雖未亡而錢氏已心灰。適遇吳江諸生朱鶴齡正在輯注杜詩，錢氏即以己所箋本相授，助其撰「朱氏補注」一書。康熙初，朱告錢書成將刊，錢未見其書即爲撰序。未幾得見朱書，方知所注與己往日所授大異。因函告朱，不願列己名於該書卷首，且謂朱書須大改方可刊行。朱不依，錢氏因不得不以八十高齡重理舊業。稿成，題其書名爲《草堂詩小箋》（此名刊本未曾采用），別撰新序，冀與朱注兩行之。但直至錢氏臨終，錢注杜詩仍在不斷修訂中。康熙六年錢氏去世已三年，纔由季振宜刊刻了由錢氏族孫錢曾最後整理定稿的錢箋《杜工部集》二十卷，即本書的最初刻本。

本書卷首除錢謙益《草堂詩箋元本序》、季振宜康熙六年序外，依次附録輯録唐宋二朝專論杜詩的《諸家詩話》一卷、錢氏自撰《注杜詩略例》一卷、前人《唱酬題詠附録》一卷、彙原杜詩諸集所附碑傳序跋爲一的《杜工部集附録》一卷，以及錢氏重訂《少陵先生年譜》一卷。正文二十卷，前十八卷爲杜詩，末二卷爲杜文（文無箋注）。十八卷詩又分古、近體兩大類，卷一至卷八爲「古詩」，卷九至卷十八爲「近體詩」。卷十八末並附「他集互見」、「吳若本逸詩」及「《草堂詩箋》逸詩拾遺」三種杜詩補遺。「古詩」、「近體詩」兩大

類中詩，則各依編年順次排列，編年除確可考見具體創作年月者外，一般僅繫某組詩的大致創作階段，如卷一卷首「古詩五十五首」，下題：「天寶未亂時并陷賊中作。」各詩箋注，首列原詩，繼列注文，注末以「箋曰」（有時無此二字）標示箋文；或注文中本已有有關全詩的箋釋，則注末不另作箋。

錢氏爲杜詩所作箋注，一個最大的特點，是融貫唐史與杜詩兩方面的內容，深入探求杜甫作詩時的隱曲之意。如卷二《洗兵馬》箋曰：「《洗兵馬》，刺肅宗也。刺其不能盡子道，且不能信任父之賢臣，以致太平也。」並檢出杜甫從拾遺被貶爲華州司功參軍，以上疏救房琯一則史事，考證詩中「關中既留蕭丞相」之「蕭丞相」即指房琯。房氏爲前朝故臣，以曾向玄宗建議諸皇子當分封大藩，爲肅宗所忌惡，故乾元初遭貶。杜甫舊與房氏友善，故後流落劍外，拜房氏之墓，哭其旅櫬，仍於封建之意多有贊辭。錢氏認爲此乃杜甫「一生出處事君交友之大節，而後世罕有知者，則以房琯生平爲唐史抹殺，而肅宗之逆狀隱而未暴故也」，所以他要特意表出之。又如卷九《冬日洛城北謁玄元皇帝廟》一詩，錢氏認爲其主旨在諷諫唐代諸帝崇奉老子爲其祖宗，於禮頗不合。其箋曰：「『配及』四句，言玄元廟用宗廟之禮爲不經也。『碧瓦』四句，譏其宮殿踰制也。『世家遺舊史』，謂《史記》不列於『世家』，開元中敕升爲『列傳』之首，然不能升之於『世家』，蓋微詞也。『道德付今王』，謂玄宗親注《道德經》及置崇玄學，然未必知道德之意，亦微詞也。……」這樣窮極微旨的箋注，前此的杜詩注家是不曾作過的。

與此相聯繫，錢注杜詩還善於用正史以外的材料，發掘杜詩名篇中未曾被闡發的意蘊。如卷一《哀江頭》，舊說但以「避死惶惑」爲解，錢氏則稱：「此詩興哀於馬嵬之事，專爲貴妃而作也。蘇黃門曰：《哀江頭》即《長恨歌》也。斯言當矣。」其箋「清渭劍閣」爲寓意玄宗與楊貴妃，謂「『人生有情淚沾臆，江水江花豈

終極」，即所謂「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」也」，終則歸結云：杜甫「興哀於無情之地，沈吟感嘆，瞀亂迷惑，雖緹騎滿城，至不知地之南北，昔人所謂有情癡也。」這種以詩證詩，在衆多注解中爲杜甫名篇別作一解的箋釋功夫，也別具一格。

另一方面，本書作爲一部杜詩研究的專著，在探討宋代以來杜詩研究的成敗得失方面也頗有建樹。這主要見於本書卷首錢氏所撰《注杜詩略例》。《略例》共七條，分別討論了諸家注杜之本在編年、考證、箋注等方面的問題，綜論了歷代杜詩評論的長短。錢氏認爲宋以來的杜詩注，大都蕪穢舛陋，而僅有趙次公、蔡夢弼、黃鶴三家超出其上。但三家仍互有所失：「趙次公以箋釋文句爲事，邊幅單窘，少所發明，其失也短；蔡夢弼以捃摭子傳爲博，泛濫踳駁，昧於持擇，其失也雜；黃鶴以考訂史鑑爲功，支離割剝，罔識指要，其失也愚。」至於三家之外的注本，則錯謬更多，錢氏歸結爲「僞託古人」、「僞造故事」、「傅會前史」、「僞撰人名」、「改竄古書」、「顛倒事實」、「强釋文義」、「錯亂地理」等八個方面，一一舉例證實。對於宋人說杜詩崇奉黃庭堅，元及此後評杜詩崇奉劉辰翁，錢氏也甚不滿，以爲「魯直之學杜也，不知杜之真脈絡，所謂前輩飛騰、餘波綺麗者，而擬議其橫空排奡，奇句硬語，以爲得杜衣鉢，此所謂旁門小徑也。辰翁之評杜也，不識杜之大家數，所謂鋪陳終始，排比聲韻者，而點綴其尖新傳冷，單詞隻字，以爲得杜骨髓，此所謂一知半解也。弘、正之學杜者，生吞活剝，以掇摭爲家當，此魯直之隔日瘧也，其黠者又反唇於西江矣。近日之評杜者，鉤深抉異，以鬼窟爲活計，此辰翁之牙後慧也」。這些分析評價雖然因爲多以批評的形式表現，而難免有尖刻之處，但衡之以杜詩研究史的實際，卻頗有一針見血、切中要害之妙。加上前此的研究者還很少有從研究史的角度對箋注杜詩問題加以比較全面的檢討，錢氏的有關論點就更顯現了其獨特

的價值。

當然，《錢注杜詩》本身也並非一無可議之處。由於錢氏着意探尋杜甫作詩心曲，所以對某些杜詩的箋注不免失之於鑿。就此清人潘耒曾作眉批，辨駁錢注穿鑿過甚處（見民國間上海國學扶輪社重印本書眉間）。但是，由於錢氏功底深厚，又采用了文史融通、考證綿密的研究方法，因而無論是從杜詩箋注的歷史還是從中國傳統文學作品箋釋的歷史上看，《錢注杜詩》均仍不失爲上乘之作。

本書於後代學者的影響也頗大。清人釋杜詩，多采其說。現代陳寅恪研究唐詩所采用的「詩史互證」方法，遠探其源，或亦與錢氏的箋注杜詩不無關聯。

研究本書的論著，有洪業《杜詩引得序》的有關段落（載上海古籍出版社一九八三年重印哈佛燕京學社引得編纂處所刊《杜詩引得》卷首），以及彭毅《錢牧齋箋注杜詩補》（臺灣大學文學院文史叢刊，臺北，一九六四）、柳作梅《朱鶴齡與錢謙益之交誼及注杜之爭》（一九六九年臺灣《東海學報》十卷一期）、許永璋《取雅去俗，推腐致新——略評〈錢注杜詩〉》（《草堂》一九八二年第二期）、鄧紹基《關於錢箋吳若本杜集》（《江漢論壇》一九八二年第六期）等。　（陳正宏）

牧齋初學集詩注有學集詩注

〔清〕錢　曾

《牧齋初學集詩注》二十卷、《牧齋有學集詩注》十四卷，清錢曾撰。有清康熙間玉詔堂刻本、日本明治十六年（一八八三）東京擁書城木活字本等合刊本。單行本《牧齋初學集詩注》，目前較通行的是上海古籍出版社一九八五年出版的錢仲聯標校《牧齋初學集》所收排印本；《牧齋有學集詩注》又有春暉堂刊本，通行本則是上海古籍出版社一九九六年刊《牧齋有學集》所收排印本（亦錢仲聯標校）。

錢曾（一六二九——一七〇一），字遵王，號也是翁，常熟（今屬江蘇）人。明末清初著名作家錢謙益（一五八二——一六六四，號牧齋）之族曾孫，大藏書家錢裔肅之子。少從錢謙益學詩，頗受器重。謙益輯《吾炙集》，標其詩於諸門生所作之首；又舉絳雲樓燼餘圖書及詩稿，付其藏傳。承家學，好聚書，精鑑辨，名其藏書之室爲也是園、述古堂，撰有《也是園藏書目》、《述古堂藏書目》。別選家藏善本，詳爲考録，著成《讀書敏求記》四卷，其書在古籍目録版本學史上有頗爲重要的地位。

《牧齋初學集》與《牧齋有學集》是錢謙益的兩部詩文集，前者一百十卷，收錢氏在明代所寫作品；後者五十卷，録錢氏入清以後之作。錢曾取兩集中的詩部分加以箋注，而卷次及各卷題名仍保留原集之貌。

計《牧齋初學集詩注》二十卷，包括「還朝詩集」、「歸田詩集」各上下兩卷，「崇禎詩集」六卷，「桑林詩集」、「霖雨詩集」各一卷，「試拈詩集」、「丙舍詩集」各上下兩卷，「移居詩集」一卷，「東山詩集」三卷（其中卷二十又分上下）。《牧齋有學集詩注》十四卷，包括「秋槐集」、「秋槐支集」、「夏五集」、「絳雲餘集」各一卷，「敬他老人集」上下兩卷，「高會堂詩集」、「長干塔光集」、「紅豆集」、「紅豆二集」、「紅豆三集」各一卷，「東澗集」上中下三卷。在箋注《初學集》、《有學集》詩的過程中，錢曾得到了同爲錢謙益門人的陸貽典（字敕先，號覿庵，亦常熟人）的幫助。僻事奧句，陸氏多爲搜訪出典。至書成，又有「苕南」爲之「鈔訂」，「東海朱梅」爲之「分校」（均見二書康熙本卷一正文首頁署），玉詔堂主人爲之撰序刊版（康熙本《牧齋有學集詩注》卷首有序，未署撰者名氏及年月，但據其中「錢遵王注其牧齋宗伯《初學集》詩二十卷，予爲序而版行之，既復卒業其《有學集》詩注，而再序之如左」諸語，可推知撰序及刊版爲同一人）。

《牧齋初學集詩注》與《牧齋有學集詩注》形式上都是先列原作，再另起行低格標所注名目，下爲雙行小字箋注，與錢謙益注杜詩類似，但少《錢注杜詩》每首詩注後那種綜合的箋釋與闡發，因而相應地其箋注在內容方面仍以常見的詮釋個別古典爲主。但由於錢謙益詩本身具有極强烈的時代感與個性特徵，錢曾在詩學方面又曾得謙益指授，故箋注也有一些不同於其他箋詩家的特異做法。

特異之一是對原詩中涉及的晚明以還的歷史事件與人物，花了相當多的筆墨加以解說。如《初學集》卷二「還朝詩集下」《送劉編修鴻訓頒詔朝鮮十首》之六有「平壤城邊戰骨叢，更聞麗婦哭征東」句，錢曾注「征東」，詳述萬曆年間因日本平秀吉發動侵略朝鮮的戰爭而導致明朝東征逐倭役事的始末，一條注文即長達四千兩百多字。《有學集》卷四「絳雲餘燼集」《哭稼軒留守相公詩一百十韻用一千一百字》，「留

守」一目錢曾取出爲注，備列錢謙益門人瞿式耜（號稼軒）行迹，於瞿氏奉南明王抗清事述說尤詳，文字也有兩千八百餘。注文關涉時事而又極詳細，其顯而易見的長處是能由此保留一部分珍貴的史料；錢曾注詩又處於清初對晚明史事頗爲忌諱的年代，這種詳因而也就別具意蘊。

特異之二是不僅對原詩作必要的解說，同時也偶發感慨，而這種感慨又多與亡國之痛有關，既是錢謙益原詩中所可抉發的，也是注家本人的。如《初學集》卷七「崇禎詩集三」《奉酬山海督師袁公兼喜關內道梁君廷棟將赴關門二首》第二首末「白山好勒磨厓頌，衰晚何因借後車」句下，原有錢謙益自注：「袁（崇煥）自詭五年滅奴，頗以講款爲秘計。故有託諷之言。」錢曾隨之再作注，除揭出天啓間袁氏即有欲與建州（滿清前身）講款之議，至崇禎時復用其計，而終遭殺身之禍外，還特意點出原詩「委曲隱諷，望其有成，而又料其必無成也」的主旨，並感嘆道：「嗟乎！楸枰在眼，無勝着以救殘棋，徒令傍觀者袖手嗟咨，而舉棋者懵然不省，卒之戮及其身，毫無補於國家之大局，良可悲也已！」又如《有學集》卷一「秋槐集」《題金陵三老圖》詩，錢曾注《金陵三老圖》，在指出三老爲閩中黃居中、越中薛岡、吳中張肇後，還特加說明云：「按圖之作，在壬午，而薛先生之自序書年，在甲申。夫甲申之金陵，異於壬午之金陵。六代風流吐納之地，前朝衣冠遊冶之鄉，生則詠歌於斯，沒而魂氣無不之也。高山流水，乘雲化鶴，故冠以金陵書感也。」這種或於解說後引申出感慨，或寓感慨於解說之中的箋詩方式，對於更加深入地理解錢謙益創作於明末清初那個動蕩歲月裏的作品的原旨，無疑也是十分有益的。而從詩箋史的角度看，又從中可以發現錢謙益箋注杜詩的獨到方式，一定程度上爲錢曾繼承下來，並施用於箋注錢謙益本人的詩。

特異之三是在箋注集中有關論詩詩時，對錢謙益相應的文學主張作了更爲明瞭的闡發。如《初學

集》卷十七「移居詩集」有《姚叔祥過明發堂共論近代詞人戲作絶句十六首》，是錢謙益評論明代諸文學家創作與文學思潮的一組詩作，詩雖以「戲作」爲題，而實包含了錢謙益對整個明代文學的基本評價。錢曾爲之撰注，即既指示詩中本事（主要是一些作家的生平與文學史實），也闡發並推衍詩的寓意。像錢詩原作第九、十兩首均言及前後七子，但詩語簡短，指斥之意尚不十分露骨。錢曾注則推進一步，在縷述前後七子的風雲際會情狀後，更直接排擊曰：「自李夢陽倡爲剽賊竄竊之學，而何景明之徒翕然從之，躋北地而排長沙，二百年以來，迷妄相仍，榛蕪塞路，蓋不獨文章升降繫之，而國運盛衰，胥於此有考焉。別裁僞體，豈細故乎？」（第十首注）並發出了「嗟乎！詩壇稂莠相仍，學者夢夢粥粥，等狂瞽之拍肩。一則曰先七子，再則曰後七子。冥行擿埴，滔滔者天下皆是。良可愍也！良可懼也」的哀嘆（第九首注）。這種排擊與哀嘆，從明代文學本身的發展看並不盡合史實與邏輯，但由錢謙益所輯《列朝詩集》反映的文學傾向看，卻是頗得錢氏本人心曲的，因而錢曾對謙益原詩所作的這類闡發（尤其是將文運與國運相聯繫的看法），可以說是合乎原詩主旨與原作者思想邏輯的。因此它客觀上爲後人研究錢謙益的文學思想提供了一個有啓發意義的視角。

除以上三個特異之處外，《牧齋初學集詩注》和《牧齋有學集詩注》在收録錢謙益詩方面又有其版本學上的特殊價值。用通行本《牧齋初學集》、《有學集》（傳爲錢謙益親手削定）二集所收詩去校錢曾箋注本詩，可以發現二本互有去捨，文字亦不盡相同。如《牧齋有學集詩注》卷一有不録於通行本的《有喜三次申字韻示茂之》、《四次韻贈茂之》、《顧與治五十初度》，卷二有通行本所無的《次前韻代茂之》、《句曲逆旅戲爲相士題扇》諸詩，從更完整地保存文獻的角度論，便不無功績。又如卷三《西湖雜感》第九首五六兩句，

通行本作「善舞獼猴徒跳蕩，能言鸚鵡亦支離」，詩意似僅指行爲反覆無常與鸚鵡學舌之人；錢曾注本則作「鸚鵡改言從靺鞨，獼猴換舞學高麗」，其中痛斥投降滿清者的旨意頓顯，而這樣的語句，很可能即是錢謙益原作的文字，通行本則爲避忌而加以諱改。所以錢曾注本在箋注的特異之外，並有保留更多錢氏詩作原貌的特長。

總的說來，錢曾的《牧齋初學集詩注》與《牧齋有學集詩注》是清初箋詩之作中較有代表性的作品。在當代人注當代詩方面作了較有益的嘗試，影響頗爲廣泛。其書在康熙時刊版，即有重印，至日本明治時期亦有翻刻，便說明了其爲中外學界重視的程度。但清乾隆間錢謙益著作遭到官方的禁毀，錢曾注本自亦不能幸免於難。直到清末，纔重見天日。

從一個較高的學術標準看去，錢曾注本《初學集》、《有學集》也有其明顯的不足。主要是由於錢曾個人學養不夠，一些注釋尚有誤注、漏注的情況；由於錢曾個人的偏見，對集中涉及柳如是諸人的文字，概不加以注釋；又由於受清初外部環境的影響，有些涉及滿清與明代交戰的詩，未能以更爲明晰詳實的文字加以詮釋，已注的部分，占全部詩作的份額又太少。

研究並糾補錢曾《牧齋初學集詩注》與《牧齋有學集詩注》的論著，有陳寅恪《柳如是別傳》有關部分等。（陳正宏）

庾子山集注

〔清〕倪　璠

《庾子山集注》十六卷，清倪璠撰。有清康熙二十六年（一六八七）崇岫堂初刻本，以及《四庫全書》、《湖北先正遺書》、《四部備要》等叢書本。目前的通行本，是中華書局一九八〇年出版、由許逸民據崇岫堂原刊本點校的排印本。

倪璠，字魯玉，錢塘（今浙江杭州）人。康熙間中舉人，官内閣中書。見聞博洽，長於史學，又性喜爲駢文。與毛奇齡、尤侗、姚際恒等交遊。著作除本書外，尚有《神州古史考》、《方輿通志（一作「俗」）文》、《補遼金元三史藝文志》、《武林伽藍記》等。其中《神州古史考》卷帙浩繁，以無資付梓，僅刊浙江部分，餘書亦多爲稿本。

《庾子山集注》是南北朝時期著名作家庾信（五一三——五八一，字子山）詩文集的箋注本。庾信別集隋代即有史學家魏澹奉廢太子楊勇之命爲作注釋，《新唐書》、《宋史》兩家「藝文志」又著録張庭芳、崔令欽、王道珪各注《哀江南賦》一卷，然均已失傳。至清代，則有胡渭爲庾信詩文作注，而未及成帙；吳江吳兆宜采輯胡氏之説，復得崑山徐樹穀等襄助，纂成《庾開府集箋注》十卷。其書成於衆手，漏略在所難免。倪

璠因此旁采博蒐，重爲注釋，所成十六卷注本，即本書。

本書卷首采録明人張溥所撰序，題「張天如先生原序」。下依次爲倪氏自撰「注釋庾集題辭」、「庾子山年譜」、「庾氏世系圖」，以及采自《北史》的「庾信本傳」與出自《文苑英華》的北周滕王逌所製庾集「原序」。正文十六卷，依文體分置庾信作品，卷六以上爲賦、詩、樂府、歌辭，卷六以下爲表、啓、書、連珠、讚、教、文、序、傳、銘、碑、誌銘。倪氏注釋分兩種，題下注及句注隨庾信原作列於正文間，「總釋」補充前注所未詳，彙次於卷末（通行本已將「總釋」各條提前置於正文各篇末）。

本書中倪氏箋注的特點，是對庾信入西魏後悲懷思鄉之作尤加注意，索檢舊典，引據時事，力求抉發庾氏當日隱衷。卷首倪氏「題辭」云：「《哀江南賦序》稱：『不無危苦之詞，惟以悲哀爲主。』予謂子山入關而後，其文篇篇有哀，悽怨之流，不獨此賦而已。」持此基本看法，倪璠因於探索庾信心迹用力頗勤，其箋注不僅釋辭，而且注事；不僅注事，更重釋意。如卷四《奉和永豐殿下言志十首》第八首末有「還思建鄴水，終憶武昌魚」句，箋注即首引《晉書·五行志》所載吳孫皓時童謠「寧飲建鄴水，不食武昌魚」揭其出典，次説明庾信反用原典「不食武昌魚」爲「終憶武昌魚」，其顯而易見的原因是「今子山羈旅長安，建鄴、武昌，舊都舊國，皆可思也」，而後再進一步點出其深一層的寓意，乃武昌在梁朝屬郢州，庾信曾任郢州別駕，與湘東王論水戰事，深得梁主所賞，「故武昌爲可憶矣」。又如卷一《邛竹杖賦》以「豈比夫接君堂上之履，爲君座右之銘，而得與綺紳瑤珮，出芳房於蕙庭」作結，注除引《史記》所載春申君客三千人躡珠履赴平原君會，及《後漢書》所稱崔瑗報兄仇後蒙赦而作銘自戒二事外，復闡發曰：「子山本賦杖，而引用好客報讎之事，喻己不能如黃歇豪俠之舉，珠履滿堂，又不能如崔瑗報讎之後作銘自戒，而悠悠無所用之，僅如竹杖

扶老而已。意旨深長，假比發端以攄懷舊之蓄念，非徒賦邛杖也。」至於卷二《哀江南賦》箋注，則更是詳舉原典，比照梁代史實，逐段解說，必使讀者洞澈賦文深意而後已。他如謂《竹杖賦》遺辭「可以觀文人之寓意」，稱《傷王司徒褒》詩語有「微意」，「是其愧心之辭」，亦可見倪氏於細微處考釋作品旨意的特長。

倪注的另一特點，是不單隨文而出注，同時也注意到原文的訛誤，並對其作嚴謹的考辨。如卷十四《周柱國楚國公岐州刺史慕容公神道碑》有「板江白虎之碑，百代無毀」語，倪氏據《水經注》，考其實用漢陳留王子香卒枝江亭後有三白虎送喪之典，斷定其中「板江」一詞當作「枝江」，同時又徵引《後漢書·南蠻傳》板楯蠻夷白虎事，說明其事不合於庾信碑中送葬事，從反面補證「板江」必爲「枝江」之訛。類似的情形還有卷八《謝趙王賚絲布等啓》。該啓中「王褒至，又賜許賜、錢等」一段，《文苑英華》作「王褒至，又蒙許賜錢等」，倪注據本啓下有「既欣谷利，彌思青林」諸語，疑「許賜」與「谷利」等同爲奴僕之名，而判《文苑英華》文誤。又卷十六末《彭城公夫人爾朱氏墓誌銘》、《伯母東平郡夫人李氏墓誌銘》兩篇，舊本云據《文苑英華》收錄爲庾信之作，倪璠重檢《文苑英華》，發現二文前者無署名，後者僅署「前人」，而均次於庾信諸銘後，因復考文中用語，有唐人年號及楊炯自稱，故斷其實非庾信所作，而爲唐代楊炯之文。諸如此類，又顯示了倪氏扎實的樸學功底。

此外本書「總釋」部分，又多載錄倪氏撰注前後的擬想與復核經過，反映出作爲古典詩文箋注家的倪璠審慎的治學態度與一絲不苟的學風。如《謹贈司寇淮南公》詩中「小人司刺舉，明敭實濫吹」至「遂令忘楚操，何但食周薇」一段文字，「總釋」釋其注解經過，即有「予初讀此數語，以子山自述從梁使魏，屈節仕周之由」諸語及後來修正其說的理由，而《傷心賦》注「三珠兩鳳」，本注已引《北齊書》崔陵兄弟爲時稱作

「兩鳳連飛」作解（見卷一），「總釋」仍云「意有未愜」，並以庾氏爲「南朝才士」「未必引北齊之事」等爲理由自駁其注，而嘆「淺學未達一斑，敢窺全豹乎」。其餘像《周柱國大將軍紇干弘神道碑》「水上浮瓜」句下雖注「未詳」（卷十四），「總釋」卻引《會稽典録》與《異苑》提出一嘗試性詮釋，而道出本注「未詳」緣由，在「恐臆見穿鑿，故稱未詳。俟得其説，削札補之」。這種將注釋過程及注後所存疑問和盤托出的箋注形式，前此頗少有人願意並且敢於采用。倪璠以「總釋」的形式用之，可見其書確有超越前代及他家箋注的特異處。

倪注的不足，是爲追求通釋庾信詩文的隱旨，有時不免迂解甚至曲解本文。就此《四庫全書總目》及陳寅恪、錢鍾書等學者已有指摘。但從總體上論，《庾子山集注》仍不失爲清代前期箋注古典文學作品的成功之作，在繼承錢謙益注杜詩時所取用的箋詩重箋寓意的方法，與借鑑胡三省注《資治通鑑》有所發揮的特點兩方面，均達到了相當的水準。也正以此，其書出而吳兆宜注本「遂不甚行」（《四庫全書總目》吳兆宜注本提要語），迄今研究南北朝文學，讀庾信作品，亦必推其本爲首。

研究評價本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要，以及陳寅恪《庾信哀江南賦與杜甫詠懷古蹟詩》（收入所著《金明館叢稿二編》）、錢鍾書《管錐編》第四册相關章節等。（陳正宏）

杜詩詳注

〔清〕仇兆鰲

《杜詩詳注》，清仇兆鰲輯注。有二十四卷、二十五卷兩種版本，前者僅存康熙三十二年（一六九三）仇氏進呈寫本；後者除較前者多《杜文集注》一卷外，並有《附編》二卷，有康熙間刻本、《四庫全書》本等。目前的通行本，是中華書局一九七九年出版的據康熙間刊二十五卷本點校的排印本。

仇兆鰲（一六三八——一七一七），字滄柱，號章谿老叟，鄞縣（今屬浙江）人。康熙二十四年（一六八五）進士，選庶吉士，散館授翰林院編修。康熙四十三年（一七〇四）因本書受知於康熙帝，奉命纂修《方輿程考》，任總裁，升翰林院檢討。後歷侍講、侍讀、內閣學士、禮部侍郎，官至吏部侍郎。

《杜詩詳注》是仇兆鰲歷二十餘載撰輯完成的一部唐代大詩人杜甫（七一二——七七〇）詩集注本。其初撰時間在康熙二十八年（一六八九），仇氏時在翰林院任編修，未見信用，多有閑暇，便日以注杜詩爲務。康熙三十二年（一六九三）夏，康熙帝傳諭，「翰林諸臣所著詩古文章，抄錄呈進，以備御覽」。仇氏便將三年來輯注的《杜詩詳注》二十四卷並卷首一卷繕寫完編，裝潢成帙，進呈康熙。此後他不斷修訂補輯，至康熙四十二年（一七〇三）刊行了本書的初刻本。次年復得數家新注，略有補訂。至康熙五十年（一七

一一）致仕南歸，終於完成包括一卷卷首二十五卷正文二卷附編的本書。

本書卷首有康熙三十二年仇氏自序、兩《唐書》杜甫本傳、「杜氏世系」、「杜工部年譜」、「杜詩凡例」二十則以及正文目録。附編包括上、下兩卷，上卷爲「諸家詠杜附録」、「逸杜附録」，下卷爲「杜詩補注」、「諸家論杜」。正文先詩後文，卷一至二十三爲詩，皆編年排次；卷二十四爲「杜賦詳注」，卷二十五爲「杜文集注」。所據底本不專主某家，而參校各本，並間附校語。

仇氏爲杜詩所作的詳注，形式上是先將杜詩中的長篇分段，各段中每句下列出詳盡之注文，段末敘該段文意，而列諸家有關本詩的綜合考證與評論文字於篇末。所注力求完備，不避繁瑣。引諸家注杜之説甚衆，舉凡宋代以來及至清前期的杜詩注本，幾無不網羅其中。如明末王嗣奭所撰《杜臆》一書，向無刻本，抄本也甚罕見，仇氏則詳爲選録入本書，以存一代文獻。

本書卷首原序中，仇氏稱其注杜是「據孔孟之論詩者以解杜，而非敢憑臆見爲揣測也」。所謂「孔孟論詩者」，即孔子「溫柔敦厚，詩教也」及孟子「知人論世」二説。故仇氏之注一方面以求實證爲務，另一方面也不忘探尋杜詩中切於「忠孝大義」處。如卷四《自京赴奉先縣詠懷五百字》「窮年憂黎元」至「物性固難奪」一段注，即既廣徵《莊子》、《楚辭》、《韓詩外傳》及陸機、謝靈運、宗炳、潘尼詩等十數條史料爲句解，又於段末歸結大義云：「此志在得君濟民。欲爲稷契，則當下救黎元，而上輔堯舜，此通節大旨。江海之士遺世，公則切於慕君而不忍忘；廊廟之臣尸位，公則根於至性而不敢欺。此作兩形，以解同學之疑。浩歌激烈，正言詠懷之故。明皇初政，幾侔貞觀，迨晚年失德而遂生亂階。曰『生逢堯舜君』，望其改悟自新，復爲令主，惓惓忠愛之誠，與孟子望齊王同意。」與此相應，本書對錢謙益箋注《杜工部集》中所發掘出的杜

詩微旨頗不以爲然。如卷六《洗兵行》(即《洗兵馬》)篇末不引錢氏考證諸文，而備引朱鶴齡、沈壽民、潘耒等駁斥錢說之文，由君臣之理證杜甫本詩不可能有譏諷肅宗猜忌玄宗並忌玄宗舊臣之意。卷二《冬日洛城北謁玄元皇帝廟》篇末則雖引錢氏之考辨，別又徵毛先舒語，謂「此篇錢氏以爲皆屬諷刺，不知詩人忠厚爲心，況於子美耶」。這種輯注的偏向自與仇兆鰲本人所持立場甚有關聯，而本書原爲進呈御覽之本，或於此點也不無影響。

從杜詩研究的角度論，本書與《錢注杜詩》仍有一脈相承的地方，這主要表現在對有關研究的歷史情況的評析。卷首「杜詩凡例」二十則，其中前十六則實爲杜詩研究的分類提要，它們分別討論了杜詩的彙編、刊誤、編年、分章、分段、注釋體例、體裁依據、褒貶、僞注、謬評、歷代注家、近人注本以及杜賦注解、杜文注釋、詩文附錄等項情況。以「近人注杜」一則爲例，其云：「如錢謙益、朱鶴齡兩家，互有同異。錢於《唐書》年月、釋典道藏，參考精詳。朱於經史典故及地里職官，考據分明。其删汰猥雜，皆有廓清之功。但當解不解者，尚屬闕如。若盧元昌之《杜闡》，徵引時事，間有前人所未言。張遠之《會粹》，搜尋故實，能補舊注所未見。若顧宸之《律注》，窮極苦心，而不無意見穿鑿。吳見思之《論文》，依文衍義，而尚少斷制剪裁。他如新安黃生之《杜說》、中州張溍之《杜解》、蜀人李長祚之《評注》、上海朱瀚之《七律解意》、澤州陳冢宰之《律箋》、歙縣洪仲之《律注》、吳江周篆之《新注》、四明全大鏞之《彙解》，各有所長。盧世㴶之《胥鈔》、申涵光之《說杜》、顧炎武、計東、陶開虞、潘鴻、慈水姜氏，別有論著，亦足見生際盛時，好古攻詩者之衆也。」以上對入清以來杜詩研究者及其著述的羅列，對其中主要注本長短的介紹，即有存當世杜詩研究大概之功，而頗有助於後人了解清乾隆朝以前杜詩研究的盛況。又由於仇氏於有關情況的提要也以

「詳」爲務，所以從某種程度上說做得比錢謙益更扎實而便於檢核。

本書的缺點是貪多務繁，有時又有誤徵材料之病。就此《四庫全書總目》及楊倫《杜詩鏡詮》、浦起龍《讀杜心解》等均有糾正；施鴻保並撰《讀杜心解》一書，專事糾檢駁斥仇注之誤，可參看。

《杜詩詳注》的功績，是系統地爲研究者提供了迄清康熙朝爲止，歷代杜詩箋釋的最詳盡的資料。因此其刊出之後，即聲名遠播，至今仍爲杜詩研究必備之書中較重要的一種。

研究本書的論著，有洪業《杜詩引得序》（載《杜詩引得》卷首，上海古籍出版社一九八三年影印民國間哈佛燕京學社引得編纂處所編本）中的有關段落，以及許永璋《略評〈杜詩詳注〉》（《社會科學研究》一九八四年第一期），吳汝煜、謝榮福《杜詩仇注獻疑》（《西北師院學報》一九八七年第二期），李天道《論仇兆鰲的批評觀及其方法》（《青海民族學院學報》一九八九年第二期）等。（陳正宏）

青邱高季迪先生詩集輯注

〔清〕金　檀

《青邱高季迪先生詩集》輯注，清金檀輯注。有清雍正間金氏文瑞樓原刊本，以及民國三年（一九一四）東吳浦氏影印文瑞樓本、民國二十五年（一九三六）中華書局《四部備要》所收線裝排印本等。目前的

通行本，是上海古籍出版社一九八五年出版的校點本，書名已改易爲《高青丘集》。據其「前言」云，乃以文瑞樓本爲底本；而除正文外，原本卷首所有序、例言、年譜等概移置書末「附録」之中，且「附録」所收又不止文瑞樓本原有者，故此通行本就整體而言，所反映的已非本書原貌。

金檀，字星軺，原籍浙江桐鄉，後移居江蘇太倉，又遷寓蘇州桃花塢。以諸生終身，卻是清代康熙、雍正年間名振東南的藏書家。所築藏書樓名文瑞樓，中儲明人別集尤夥，有《文瑞樓書目》傳世。其著作除本書外，尚有《文瑞樓集》、《銷暑偶録》等，並校刊了兩種著名的明人別集《貝清江集》和《程巽隱集》。

《青邱高季迪先生詩集》是金檀輯録、整理、注釋的一部明初傑出詩人高啓的別集。高啓（一三三六——一三七四）字季迪，本號青丘子。清人崇奉孔子，避其名諱而改「丘」爲「邱」，本書書名中高啓之號因亦被改成了「青邱」。據本書卷首雍正六年（一七二八）金氏自序，其輯注此書的時間，是在康熙五十八年（一七一九）他校刊《貝清江集》、《程巽隱集》之後。輯注的動因，是因爲當時他「博覽明初諸家，輒以高青丘先生詩，允爲一代之冠」，而同時又深感高氏別集雖前人屢有編訂，但諸本「時地之鈎稽或略，字句之讎勘多疏」，十分需要有一個新的比較完整的讀本。於是他「屢購諸本，校其訛字，因以次注釋」，前後化了四年的功夫，纔完成初稿。此後他又獲得明永樂間朱紹編刻的《三先生詩集》，三先生即高啓、楊基、包尼授，均明初名詩人。因於雍正七年（一七二九）再據以補輯高啓「遺詩」一卷附後。

本書原本前有「卷首」一卷，中録雍正六年長洲陳璋爲本書所撰序及金檀自序，下爲諸家高啓集的「原序」，以及本書「例言」十二條、「詩評」二十五則（皆明清人對高啓詩的簡評之語）、高啓《鳧藻集》所附洪武間李志光所撰「本傳」、前人對高啓像的「圖讚」、金檀所編《高青邱年譜》與正文目録。「卷首」以後爲

《青邱高季迪先生詩集》正文十八卷。據「例言」，卷內文字皆以明景泰間徐庸編刊的分體本《高太史大全集》爲底本，而據別本補入《大全集》未收者。其中卷一爲樂府，卷二爲樂府、琴操、辭、三言、三四言，卷三至卷七爲五言古詩，卷八至卷十爲七言古詩，卷十一爲「長短句體」（按此指雜言詩，非指詞），卷十二爲五言律詩，卷十三爲五言律詩、五言排律，卷十四爲聯句、六言律詩、七言律詩，卷十五爲七言律詩，卷十六爲五言絶句、六言絶句，卷十七、十八爲七言絶句。詩集之後，有「遺詩」一卷、《扣舷集》（高啓詞集）一卷、《鳧藻集》（高啓文集）五卷。最後是「附録」，包括「書後」（皆明人跋高啓集之文）、「哀誄」（皆高氏友人哀悼其亡故的詩文）和「羣書雜記」（皆前人所記高啓逸事）三部分。全書中有金檀注的部分，是詩集十八卷和遺詩一卷。注分題注和詩句注兩類，均以雙行小字排於題或句下，所注着重於出典，並且基本不闌入金氏本人的文字，而以引用原書原文爲主。

本書的特點體現在以下兩個方面。

首先是搜輯校録高啓作品比較完整。本書雖以《高太史大全集》爲底本，但於各詩體之後都仔細地補録《大全集》未收之作，像詩集卷十八七絶末，從《眉庵集》、《虎丘志》、《槎軒集》、《姑蘇雜詠》、《金蘭集》等高啓本人或他家著作中補輯高氏七絶達五十一首，「遺詩」據《三先生詩集》補録高啓古今體詩更多至一百零三首。不僅如此，本書對《大全集》中已收的作品，也作了校核。如詩集卷四《感舊酬宋軍咨見寄》題下，金氏即有注云：「此詩五十韻，《大全集》中多脱訛，今從《鐵網珊瑚》補正。」而當卷中所收作品有近似疑重出者時，金氏亦一一指出。如詩集卷五《讀書所爲錫山朱隱君子敬賦》詩末注曰：「此與卷四《讀史》、《讀書》二首似重。」又「遺詩」《白蓮寺謁甫里祠》詩尾推測云：「此題詩已載十四卷中（按指詩集卷十四之

《謁甫里祠》），疑此是原稿，存之。」凡此對於後人全面了解高啓作品概貌，深入研究高啓文學創作實況，均是十分有益的。

其次是本書的注釋部分，雖然大都還是注普通的典故，但有一些詩注已注意到古典與今典在原詩中的並用現象，並就此作了初步的通釋。像卷十四《吳城感舊》詩中有「趙佗空有稱尊計，劉表初無弭亂心」一聯，金氏注除分別引《史記・文帝本紀》和《季漢書內傳》，箋釋西漢南越王尉佗自立爲帝，以及東漢末劉表於曹操、袁紹兩方皆不佐助而按兵不動事之外，復引《明紀》中有關張士誠元末自稱吳王，不應陳友諒之邀的兩節文字，以說明高啓詩所用的尉佗、劉袁兩個古典的背後，尚有非常現實的今典，從而使讀者得以明晰地理解原詩本旨。又如卷二《朝鮮兒歌》的題注和句注裏，金氏也在揭示舊典故的同時，引述《元史・高麗傳》、《元史紀事本末》等史料，努力說明該詩的本事及時代背景。值得注意的是，本書注釋部分這類古典今典對釋或並釋的例子儘管尚不算多，但它們卻是金檀在箋注高啓作品時的一種主動的追求。書前「例言」第五條稱：「詩中有用古事暗切時事者，必拈古事、按時事以並注。此比賦之有根柢，時恐牴牾，不敢少略。」即其證。

此外，書中「卷首」所置《高青邱年譜》，首有「小引」歷述高啓行蹤大略，中依年而各分「時事」、「出處」、「著作」三部縷敘高啓生活的時代背景、生平事迹與編年詩文，間有關於高氏生平大事的考證（如《年譜》洪武七年條考高啓之死非因替魏觀撰《上梁文》，亦非「因詩觸怒」之類），與詩注參讀，亦頗有助於讀者研究高啓其人其文。

本書的不足，是對於高啓詩作中的大量的本事與今典未能抉發，而典故注釋的相當部分，又偏於常

見者，以此一定程度上削弱了全書的學術性。

但由於明人別集無論是在明代還是入清以後均鮮有學者加以比較詳細的箋注，金檀所輯注的這部《青邱高季迪先生集》依然有其獨特的價值。它的出現，反映了清代前期部分學者對於文學史上不甚爲人所重視的明詩，有不同凡常的獨到見解。同時從古典詩歌釋注的歷史角度看，金檀箋釋高啓詩時采用的「拈古事、按時事以並注」的方法，理論上也成爲從《錢注杜詩》的相關方式，過渡到現代學者重視古典今典並釋的學術路徑的橋梁之一，儘管就個別學者而言，這種過渡或發展並不一定以本書爲中介。（陳正宏）

漁洋山人精華録訓纂

〔清〕惠　棟

《漁洋山人精華録訓纂》，清惠棟撰。最早的版本，是清雍正間惠氏紅豆齋刻本。目前的通行本，是民國二十五年（一九三六）上海中華書局排印的《四部備要》本。

惠棟（一六九七——一七五八），字定宇，號松崖，吳縣（今屬江蘇）人。幼即篤志向學，日夜講誦，長遂通經史諸子之學。其祖父周惕、父士奇皆爲飽學之士，棟之學得力於家傳者尤多。又性愛典籍，得一佳本，

不惜傾囊，或借讀手鈔，詳加審閱，以故考古訂誤，均有發明。恪守漢儒治經之法，爲乾嘉間漢學「吳派」之創立者。其一生著述頗豐，除注釋此書外，尚撰有《易漢學》八卷、《周易述》二十三卷、《古文尚書考》二卷、《後漢書補注》二十四卷、《松崖筆記》三卷、《松崖文鈔》二卷及《太上感應篇注》二卷等。

《漁洋山人精華録訓纂》，是惠棟對王士禎《漁洋山人精華録》所作的一部集注。王士禎（一六三四——一七一一）爲清初著名的詩人，《漁洋山人精華録》由其門人曹禾、盛符升編輯，其中萃取了王士禎已刊各部詩集中的精華，問世以後，風行一時。惠棟之所以爲此書作注，首先是因爲其家與王士禎的關係頗爲密切。其祖父惠周惕就嘗拜王士禎爲師，恭執門生之禮，而惠棟自稱爲王士禎的「東吳小門生」，祖孫二人皆服膺王氏之學。又因爲《精華録》問世後，僅有惠棟之友徐夔曾注釋過《詠史小樂府》一卷、近體詩六卷，而全面地爲之作注的卻没有，故惠氏決定完整地爲《精華録》作注。此注取「訓纂」之名，是因爲惠棟對一般注詩者所認爲的「釋事爲註，釋義爲箋」及「附事見義乃謂之註，別之爲箋」的説法不很贊同。照他的觀點，只要能「明其事之本來，令讀者諷詠涵濡而義自見」即可，如果「其事未明，猥欲鑿空箋釋，反復數十言，按之本文，未必皆詩人之意也」。所以他對於王氏詩作但注典故史實，而不加引申性的意義闡釋，並仿效唐姚察注《漢書》之名，稱其注爲「訓纂」，纂者即所謂「集也」，訓者即「復古也」，也就是纂輯古人之書而成注之意。此注的撰成年代，據書中已引及《漁洋山人自撰年譜》（見卷一上《與周量過訪苕文夜語共宿》詩注），而該年譜乃王士禎之子於雍正九年（一七三一）交黄叔琳（見本書附録《答北平黄少宰書》），惠氏又從黄氏處得到（見本書卷首「凡例」），則最後成書當在雍正後期。

惠棟這部訓纂共分十卷，目次與《精華録》相合，只是將每一卷又分成上下兩部分。書前首引錢謙益

原序一篇。錢序之後爲惠棟自撰訓纂凡例十則，其中詳述作注之體例。凡例後是惠棟注書時部分引用書目的名稱，其中分「採用山人書目」計六十五種、「漁洋山人選各種詩文」計十八種、「採用王氏家集書目」計十二種、「採用惠氏家集書目」計十種、「惠棟自撰書採人訓纂」計九種，又列「漁洋山人生平著述未見書」計八種。其後爲目録二卷。正文之前，尚有惠棟據王士禛自撰年譜而加補注的年譜二卷，對王士禛一生行實頗有增益。正文卷端題「漁洋山人精華録訓纂卷第幾上(或下)」，下題「小門生東吳惠棟定宇撰，同學諸子參」。其注體例與《錢注杜詩》相似，除題下注外，也是每篇詩先以大字照録原文，而後將詩中需解釋的字詞拈出，列於篇末，一一爲之注釋。有些詩篇注後又引有關史料説明該詩的寫作背景。之所以采用這種方式，據惠氏稱是因爲「不欲以己文横隔前人詩句」，故而依照「古時與經別行之遺意」的原則來進行注釋。

《漁洋山人精華録訓纂》從詩歌箋注的角度來看，有兩個方面的優點：一、王士禛的詩多爲朋輩交游、舟車行役之作，從他的詩裏，頗能反映順治康熙間的政治風貌以及文人間的一些事迹及佚聞，號稱當時的「詩史」。惠棟在注釋中注意到了王士禛「詩可爲史」的特點，因此悉意蒐輯有關當代的事實，尤其注重於與王士禛交遊的人物、特别是一些頗具材藝卻名不見經傳的布衣之士的生平考證。如卷五上《題徐半山山居圖》篇末注「徐半山」，其案語云：「《續圖繪寶鑑》有僧半山，宣城人。徐當爲半山俗姓，故詩云：『先生竟學道，自製水田衣。』又《漁洋集》載第二首云：『雲中敬亭月，煙際宛陵舟。』則徐爲宣城人，即半山僧也。」其中用王氏本人詩爲内證，參以文獻記載，將王詩中涉及的人物的生平鉤稽出來，頗見惠氏的注釋家功力。二、王士禛的詩，又有好用一些特殊的典故，來狀寫個人内心的傷感情緒，以達到其所標榜

的「神韵」境界的特徵。讀者不了解這些典故的內涵，讀王詩便難免有不知所云之感。惠棟則憑藉其淵博的學識，將有關典故一一揭示。如《秋柳》四首七律是王詩中的名篇，其用典的繁夥也是出了名的。像第二首（「娟娟涼露欲爲霜」）中就出現了「中婦鏡」、「女兒箱」、「板渚隋堤水」、「瑯琊大道王」、「永豐坊」等多個典故。惠棟則在參引前人注的基礎上，對有關典故的原典出處作了比較完整的輯録，從而使詩的寓意得以彰顯。

此外，惠棟的訓纂所引的資料中，有一部分是惠氏自撰的書籍。這些著作大多都是對經史的補注及辨證，而惠氏本人所擅長的便是經學，特別是文字的訓詁及考訂校勘，故而從這些注中頗能見其心得。如卷五《冶春絶句十二首》中第六首「早有人家喚賣餳」句，惠棟釋「賣餳」二字，即引其自著的《九經會最》，通過詳細的考辨，將此二字的本義釋明。又如卷二《又賦得角里村》，對於角里村之「角」字，惠棟注曰：「詩三百篇至漢元以來，『角』字皆讀爲『祿』。故『角』亦作『祿』，字隨讀變。吳之角里村，今人皆讀爲『祿』，猶存先漢舊音。後人不學，改『角』爲『角』，殊失古意。」這段考辨，言之鑿鑿，誠可見其小學功夫之精。

這部訓纂完成之後，惠棟仍然覺得有些地方可作進一步的補充，但由於已經付梓，故原書中未將補注列入。直至乾隆二十二年（一七五七），纔有盧見曾刊刻的惠棟補注的《漁洋山人精華録訓纂補》十卷問世。

《漁洋山人精華録訓纂》是清以來學者研讀王士禛《漁洋山人精華録》時必加參考的一個注釋本。雖然雍正年間又有金榮所撰《漁洋山人精華録箋注》十二卷面世，但金氏的箋注有許多地方都參考了惠注，且精審詳博皆不及惠注。（眭　駿）

王右丞集箋注

〔清〕趙殿成

《王右丞集箋注》二十八卷附首、末各一卷，清趙殿成撰。現存趙氏目耕堂鈔本殘卷十六卷，與乾隆間趙氏原刊全本。《四庫全書》、《四部備要》所收本書，皆出自乾隆本。目前的通行本，是上海古籍出版社一九八四年出版的以乾隆刻本爲底本的校點本。

趙殿成，字武韓，號松谷，室名目耕堂，仁和（今浙江杭州）人。以孝聞於鄉里，母歿悲慟，右目爲之失明；父病，刲股和藥以進。雍正初，被舉孝廉方正，以母亡未終制，堅辭不就。平居好學工書，與從弟趙昱（號谷林）、趙信（號意林）並有聲於浙中。著作除本書外，尚有《古今年譜》、《羣書索隱》、《臨民金鏡録》等。

《王右丞集箋注》是趙殿成撰著的一部唐代大詩人王維（約七〇一——七六一，以官至尚書右丞，世稱王右丞）所作詩文的箋注本。在趙氏之前，爲王維作品作注作評的，有南宋劉辰翁（須溪）評點王維詩，和明代顧起經編撰的《類箋王右丞集》。但二家或非學術性的箋注，或僅簡注詩而未及文，均不能説是較成功的王維作品箋注本。趙殿成正是有感於這種「詩注雖有數家，頗多舛鑿，至於文筆，類皆缺如」的局面與王維在文學史上的地位頗不相稱，因窮數年精力，搜輯王維作品舊本，重新爲作注釋，終於在雍正六年

（一七二八）完成本書初稿。此後經過大約八年左右時間的修訂，至乾隆初纔定稿付梓。在撰寫與修訂過程中，趙氏頗得親友協助。注釋用書多假趙昱、趙信二從弟「小山堂」所藏，箋釋則同郡王琦（字琢崖）貢獻尤多，書中卷七《終南山》詩末引「王友琢崖」駁前人迂曲之解語，而謂「集中諸家曲說，刊削殆盡，洗清之功，實多得其益焉」；卷首「箋注凡例」稱注中有關佛教典故多得王氏「尋章摘句以襄助」，致「因條數繁多，故姓字不及廣載」，皆其證。趙氏亡子趙秉恕生前曾爲乃父謄清本書初稿，並對箋注未及處有所闡述，如書中卷二《扶南曲歌辭五首》第三首下有「秉恕按」，指該詩前四句爲《樂府詩集》所載而語辭有異，推測唐時樂曲多采名人句而擅改原字以合律，諸如此類，不爲無見。凡此又說明這部歷十數年而成的注本，其實是以趙殿成爲主彙聚衆智的產物。

本書卷首有乾隆元年（一七三六）趙殿成所撰「序」一篇及「王右丞集箋注例略」十四條。正文二十八卷，先詩後文，詩文之中，又各以體裁類聚。據卷首「例略」，其中卷十四以前所録詩，皆出自劉辰翁評點本，卷十五「外編」詩，則録自他本，卷十六至卷二十七所録文，幾全出於顧起經所編王維集，卷二十八「論畫三首」，則又源自前人著述與石刻。正文後附「卷之末」一卷，輯「弁言」、「詩評」、「畫録」、「年譜」、「序文」五部文字。至正文中趙氏箋注的形式，是先列詩文，而以雙行小字注文字校勘於文間；次低格大字列注釋詞條於正文後，各條目下雙行小字列注釋之辭，注中有趙氏本人按語，則以「成按」起首，最後若需箋釋全篇或引他說作解、考辨，則另起行，亦雙行小字列其文。

本書箋注部分的特點，據趙殿成自稱，是「唯詳且慎而已」（見卷末附「序文」中乾隆二年（一七三七）厲鶚序引趙氏語）。由「詳」的一面看，趙注確有繼承仇兆鰲《杜詩詳注》的風格而比同時的王琦注《李太白

全集》更爲詳盡的意味。這既表現在它不論原作語辭是否習見一概出注的基本體例上，也反映在其詮釋地理、人名及其他名物制度的條目下不厭其煩地詳徵舊籍的文風上。這樣的「詳」對於一般讀者來說或許不無益處，但成爲一部學術著作的基本風貌，則難免有損其深度。像卷四《送張舍人佐江州同薛據十韻》詩注連「廬山」那樣常見的地名都要詳引《遠法師廬山記》、《元和郡縣志》、《太平寰宇記》等多種舊籍來作解，便顯得冗繁。而卷二十《西方變畫讚》注於題目中「西方」二字詳爲解說，獨不置一辭於其中十分重要而又有待詮釋的「變」字，又可謂詳略失當。

但由「慎」的一面看，趙氏的箋注又確不乏精到處。卷首趙氏自序謂其撰著「不欲爲空謬之談，亦不敢爲深文之說」，衡之書中箋注，也非虛語。如卷二《瓜園詩》序中有「太子司議郎薛璩」之名，「薛璩」《唐詩紀事》作「薛據」，引杜甫《喜薛三據授司議郎》詩謂薛、王、杜三人友善，且謂據與弟播、摠開元天寶間相繼登科，終禮部侍郎云云。趙注則根據《杜工部集》，發現杜詩本作「薛璩」，而《唐會要》、韓愈《薛君公達墓誌銘》、《舊唐書》所載薛據行略均未言薛據曾爲司議郎，因此斷定薛璩與薛據必爲二人，錢謙益《杜詩箋注》謂杜詩「薛三璩」當作「薛三據」是錯誤的。這樣細緻的考證便頗顯趙氏不爲空謬之談、不人云亦云的嚴謹作風。又如卷三《送魏郡李太守赴任》詩末有「遙思魏公子，復憶李將軍」一聯，舊注多指魏公子爲無忌，李將軍爲李廣，趙注則詳考地望，聯繫上文，徵引典籍，認爲魏公子、李將軍乃分別指魏曹丕與李典二人，王維詩語「皆用魏郡事實也」，其說亦新異而有據。而對於那些過於求奇出異的別解，趙氏又以分析的態度待之。像卷六《故人張諲工詩善易卜兼能丹青草隸頃以詩見贈聊獲酬之》一首，其中「藥欄花徑衡門裏」句，李匡乂《資暇録》曲爲解說，謂「藥即欄，欄即藥」，並引漢宣帝詔「池藥」說爲證，斷「藥欄」當作「藥蘭」。

趙氏即取《宣帝本紀》本作「池籞」及梁庾肩吾、唐岑參詩兩方面證據相駁斥，而云「正不必過爲創異之解也」。這自然又是趙氏「不敢爲深文之說」的一個絕好注脚。

除了「詳」與「慎」，本書箋注部分還有一未爲趙氏本人道出的特點，即是條注後所附趙氏箋釋全詩的按語，時有點睛之效，而其同樣崇尚實證的風格，又有別於前人的泛泛「評點」。如卷二《戲贈張五弟諲三首》，於末首注後又加按語綜述曰：「前二篇，美張能隱居樂道，物我兩忘，與己合志；後一篇，嗤張之釣弋山中，祇圖口腹，與己異操。譬如李家娘子，纔出墨池，便登雪嶺，何一日之間黑白不均乎？題曰戲贈，良有以也。」其引人思索王維詩寓意，頗具用心。而卷六《寒食城東即事》以詩中有「鞦韆競出垂楊裏」一句，而於詩末加案語云：「歐陽永叔作《浣溪沙》詞，有云『綠楊樓外出秋千』。晁無咎深美之，以爲『出』字後人道不到。讀右丞『競出垂楊』之句，則歐公又落第二義矣！」寥寥數語，即又揭出文學史的一段公案，並從一個特殊的側面，彰顯了被箋的王維詩作的不凡。

因此從綜合的方面來看《王右丞集箋注》，雖然無庸諱言其有「捃拾類書，不能深究出典」（《四庫提要》語），注釋過於繁冗，以及箋文部分頗少發明等諸多缺點，但它因箋家治學態度的審慎而呈現的詳確與求實的特長，仍使其不失爲一部出色的古典詩文箋注本。而王維作品的新箋釋本雖已出現，本書仍見重印，也說明了趙注在唐代文學研究史與古典文學箋注學領域自有其不可忽視的地位。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要，以及葉葱奇爲通行本所作「校後記」（附上海古籍出版社本《王右丞集箋注》末）等。　（陳正宏）

李太白全集輯注

〔清〕王琦

《李太白全集》輯注，清王琦撰。有乾隆間寶笏樓初刊三十二卷本、乾隆二十五年（一七六〇）寶笏樓增刻三十六卷本兩種版本。目前的通行本，是中華書局一九七七年出版的以三十六卷本爲底本的校點本。

王琦（一六九六——一七七四），字琢崖，號載庵，錢塘（今浙江杭州）人。與浙江著名學者齊召南、杭世駿友善。早鰥，杜門著述，時人謂其「有林處士之風」。精熟釋典，同郡趙殿成箋注《王右丞集》，其中關涉佛教處，頗得王琦相助。著作除本書外，尚有《李長吉歌詩彙解》。

本書是王琦窮半生精力完成的一部集大成式的唐代大詩人李白（七〇一——七六二，字太白）所撰詩文的箋注本。其特點有三，而以搜輯李白作品完備並詳加注釋居首。全書三十六卷，除卷首有乾隆己卯（二十四年，一七五九）齊召南、杭世駿序，未署年月趙信序，以及乾隆二十三年（一七五八）王琦自序，卷末有乾隆己卯王氏跋外，書內所收李白作品，卷一至卷二十五爲詩，卷二十六至卷二十九爲文，卷三十爲詩文拾遺。其中詩部分取楊齊賢、蕭士贇注本《分類補注李太白詩》二十五卷爲底本，文部分內容依明嘉靖間郭雲鵬輯刊《分類補注李太白詩》後所附五卷文，而形式參照清姑蘇繆氏重刊崑山趙氏傳是樓所

藏宋版李白集，編爲四卷；詩文拾遺一卷，則彙蕭本所無而繆本所有詩九首，外加王琦本人輯自他書的李白集外諸作而成。卷三十一至卷三十六爲「附録」，依次輯録了有關李白詩文集和李白生平的「序誌碑傳」、李白同時人贈答詩文、後人題詠李白詩文、諸家評論李白作品語的「叢説」、王琦重編的「李太白年譜」以及舊籍記載李白逸事的「外記」各一卷。就蒐輯李白作品的完備與彙聚論述、研究李白的相關文獻的豐富而言，的確達到了前所未有的程度。同時更爲引人注目的是王琦的注釋，不僅遍及李白詩文，而且連附録的「序誌碑傳」與李白同時人贈答詩文也加了注。至其注釋的詳盡程度，用本書卷首趙信序的話説，是「詳引博據，考索綜核，殆仿李善注《文選》，不厭過於繁釀，即被『書簏』之名，亦所不顧」。這種寧詳毋略的注釋態度，自然與前此康熙間出版的仇兆鰲撰《杜詩詳注》的注釋風格不無關聯。

本書的第二個特點，是善於利用前代學者的研究成果，加之個人的闡發辯駁，而給李白作品作一種比較切實的解説。清代以前李白詩歌的箋注本數量上雖遠不如杜詩注本多，但從質量上論，像宋代楊齊賢原注、元代蕭士贇補注的《分類補注李太白詩》、明代胡震亨的《李詩通》等，均爲不乏精當之見的李詩箋注名著。王琦繼楊、蕭、胡三家後箋注李白作品，便頗注意吸收三家之長。例如《古風五十九首》之二「蟾蜍薄太清」一首，楊齊賢、蕭士贇等注家均已指出該詩旨意與唐玄宗皇后王氏被廢、武妃得寵有關，王氏注即采其説，而更據《舊唐書》開元十二年秋七月壬申有「月蝕既」事、己卯又有「廢皇后王氏爲庶人」條文，兩相參照，加按語云：「太白此篇，首以月蝕爲喻，是雖比而實賦也。」從而以更爲切實的證據，説明了李詩的典出與寓意（卷二）。又如《鳳笙篇》，蕭士贇認爲是首「遊仙詩」，王氏則聯繫上下詩句，斷其「是送一道流應詔入京之作」，謂蕭氏「以遊仙詩擬之，失其旨矣」，其説也頗明快（卷五）。

王注的又一個特點，是其箋注李白詩文時不僅注重詮釋文辭出典，同時也能考慮到作品本身的文學特性，通過箋注而在一定程度上呈現李白創作的藝術特色。像卷三注《戰城南》中「匈奴以殺戮爲耕作，古來惟見白骨黃沙田」兩句時，便先引用王褒《四子講德論》諸語，即所謂匈奴「其耒耜則弓矢鞍馬，播種則捍絃掌拊，收秋則奔狐馳兔，穫刈則顛倒殪仆」，指出李白詩句「蓋本於此」，然後又進一步贊賞李詩「鍛鍊之妙，更覺精采不侔」。言下之意，顯然是要讀者注意李白創作中擅長濃縮原典精華再造新意象的特長。而當檢索出典與作品的文學性發生矛盾時，王氏又能從文學特徵着眼，不作迂執之論。如著名的《清平調詞》第一首第一句「雲想衣裳花想容」，宋人蔡君謨書「雲想」作「葉想」，清人吳舒鳧據此便認定李詩原作「葉想」，並爲之尋出原典，稱其語由梁簡文帝「蓮花亂臉色，荷葉雜衣香」脫化而來。王注一般來說頗重出典，但於此仍一針見血地指出，改「雲」作「葉」，「便同嚼蠟，索然無味」，而就蔡氏書作「葉想」事評論道：「此必君謨一時落筆之誤，非有意點金成鐵。」這種比較純粹地從作品的文學性角度箋注詩句的例子，儘管在全書中所占份量不大，但由此已可見王注與仇注杜詩形式上雖均以「詳」見長，其實質的差異還是明顯存在的。

由於王琦輯注的這部《李太白全集》具有以上三個比較明顯的特點，因此無論是在唐代文學、文學箋注學，還是中國文學研究史領域內，它都有頗爲廣泛的影響。它是迄今爲止研究唐代文學尤其是唐詩的學者必讀的一部著作。它與王琦箋注的另一部唐代著名詩人李賀詩集《李長吉歌詩彙解》同爲清人箋注古典詩文作品的典範之作，而成爲後來箋家效仿的對象。從中國文學研究史的角度看，本書既因其箋注的對象是中國古代最偉大的詩人之一的作品而分外受人注目，同時也因爲其箋注前無古人式的詳備，而

使李白這位傑出詩人的作品更顯光彩，它因此而獲得「太白功臣」（本書卷首齊召南序中語）的美譽，是並不過份的。

本書的缺點，是個別箋注過於冗繁。如卷二十六《爲宋中丞請都金陵表》中「剗銅陵爲金穴，煮海水爲鹽山」二句注，已引《漢書》「採山銅以爲錢，煮海水以爲鹽」語爲解，再加注「銅陵，出銅之山；金穴，藏金之窟」即無必要而反顯冗贅。同樣卷二十三《尋高鳳石門山中元丹丘》詩下連「中天」、「窮谷」、「永夜」這樣常見的詞都要一一加注，謂其意分別爲「半天也」、「深谷也」，「長夜也」，也顯得過於辭費了。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要等。（陳正宏）

李長吉歌詩彙解

〔清〕王　琦

《李長吉歌詩彙解》，清王琦撰。最初的版本，是清乾隆二十五年（一七六〇）王氏寶笏樓刻本。之後，又有清光緒四年（一八七八）宏達堂據原本所作的翻刻本。目前比較通行的，是民國二十五年（一九三六）中華書局排印的《四部備要》本，及由蔣凡、儲大泓點校的集王琦、姚文燮、方扶南三家評注李賀詩爲一書的《李賀詩歌集注》本。

王琦的生平事迹見「李太白全集輯注」條。

李長吉即被後人目爲「鬼才」的李賀（七九〇——八一六），我國中唐時期一位著名的詩人。其詩大多瑰麗奇險，且意境深奧，在當時便獨樹一幟，爲韓愈等大家所稱道。惜乎才秀命蹇，年僅二十七歲就與世長辭了。他死後十五年，纔有其友人沈子明將他生前所編定的二百三十三首詩，請杜牧作序而行於世。這些詩歌雖爲數不多，但由於李賀的詩用典奇僻且有些詩句艱晦難讀，要了解詩中的大意，實需一部較全面的箋注評點本。而最早爲李賀的歌詩作注的，是南宋孝宗時的吳正子，他的《長吉詩箋注》只是對詩中的典故略作疏解，不是很詳贍。繼他之後，南宋末年的劉辰翁又作了一部《李長吉詩評》。現在我們能看到的，是後人合吳氏箋注與劉氏評點而成的《箋注評點李長吉歌詩》。明嘉靖年間，著名文人徐渭也作了一部《昌谷詩注》，至萬曆中，董懋策將自己爲李賀詩歌所作的注合徐氏注刊行於世。明末，尚有曾益、余光兩人爲李賀詩歌作過注解。清初，首爲李賀集作注的是姚佺，其作名爲《昌谷詩箋》。此外，又有合丘象升、丘象隨、陳愫、陳開先、楊研、吳甫六人之辨注及孫枝蔚、張恂、蔣文運、胡廷佐、張星、謝起秀、朱潮遠七人之評而成的所謂《昌谷集句解定本》。而其時較爲著名的，當屬姚文燮的《昌谷詩注》，這部注本着重於對李賀詩中有關史事的挖掘，雖有索隱過當、失之牽强之嫌，但行世以後，流布甚廣，影響也較大。既然已有如此衆多的注評本存在，王琦爲何還要去作「彙解」呢？主要是因爲各家注本雖互有特點，但都存在一些缺點。王琦的這部「彙解」，就是要「集所見諸家箋注，删去浮蔓而録其確切者」，並以己意辨別是非同異，達到去蕪存菁的目的。據書前王琦自序來看，此注當成於乾隆二十五年（一七六〇）。

本書共分正集四卷，外集一卷。前尚有卷首一卷，其中收録了各家序跋、正史野史内有關李賀事迹的

記載，以及後人所作的詩評。書末還從《樂府詩集》裏輯録了《靜女春曙曲》和《少年樂》兩首李賀逸詩，作爲補遺。正文卷端題「李長吉歌詩卷第幾」，下署「錢塘王琦琢崖彙解」。每篇詩歌的正文以大字單行書寫，注文則以雙行小字的形式列於正文下方。注文又分題注與句注兩種，題注主要是題下注，用以箋釋與詩歌有關的人物、本事，及作詩的時間與地點；句注着重於文句的疏通、典故的注釋及文字的校勘。

本書的特點之一，是對李賀詩中涉及的名物典故的箋釋頗有特色。如卷二《申胡子觱篥歌》中「觱篥」二字，若不加以箋注，一般讀者難明其意義。王琦首引杜佑《通典》曰：「篳篥本名悲栗，出於胡中，其聲悲。」接着又引《文獻通考》之説：「觱篥一名悲栗，一名笳管，羌、胡、龜兹之樂也。以竹爲管，以蘆爲首，狀類胡笳而九竅。所法者角音而甚悲栗，胡人吹之以驚中國馬焉。後世樂家者流，以其旋宫轉器以應律管，因譜其音爲衆器之首。至今鼓吹教坊用之以爲頭管。然其大者九竅，以觱栗名之；小者六竅，以風管名之。六竅者猶不失乎中聲，而九竅者其先蓋與太平管同矣。」通過王琦這段注引，閲者於觱篥之所屬及功用便明曉了。又如同卷《宫娃歌》「寒入罘罳殿影昏」中「罘罳」二字，王琦在注釋中，徵引了《説文》、顔注《漢書》、崔豹《古今注》、段成式《酉陽雜俎》、鄭玄《禮記注》、張揖《廣雅》、劉熙《釋名》、蘇鶚《演義》、胡注《通鑑》等大量材料，將此二字的意義詳贍而又清楚地揭示出來，誠有助於讀者較好地讀懂此詩。

又因爲王琦的這部彙解，是在前此的諸家注本的基礎上完成的，故而對諸家注本之優劣得失，能作出較好的判斷。遇到前此注家中有價值的注文，他都能擇善而從。如卷一《殘絲曲》題注徑引宋吳正子注文，又如卷四《公無出門》題注照録明徐渭注文。諸家注本所據原本因傳鈔刊刻，在文字上多有相異之處。王琦參校各個本子，對李賀詩歌的文字進行了系統的校訂。在此過程中，他秉持了較爲客觀的原則，對意

可兩存及不能以己意斷之者，則於注中作出如實的反映。如卷一《七夕》「更值一年秋」中的「更」字，他在注中說：「『更』，曾本、二姚本俱作『又』。」對諸家注本中的文字確能明其是非者，輒作出精到的論斷。如卷二《勉愛行二首送小季之廬山》「洛郊無俎豆，弊廐慚老馬」句中的「慚」字，曾益本及姚佺本皆作「斬」，曾益之注且謂「弊廐有老馬，斬之以祖別」。明余光注釋「斬」爲「絶」，即「無」之意。王琦指出這些注皆未妥，應從「慚」字爲是。而此句當作「相送於洛陽郊野之地，無俎豆以餞行，即所乘之馬亦非强壯。甚言貧窘之意」解。他的這段分析理由充分，確乎可信。

從詩歌箋注的角度來看，王琦的彙解具有很鮮明的特色。王氏博學好詩，對詩歌藝術深有研究，他的箋注有別於那些只知索隱鈎玄的注家，又不同於那些單重徵引典實而不知詩意的注者。他的注在箋釋典故、疏通字句的同時，非常注意對詩歌内在的藝術風貌作一些分析，並且這些分析大多切中要害。如卷二《金銅仙人辭漢歌》「衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老。攜盤獨出月荒涼，渭城已遠波聲小」四句，歷來的注家多有見解，但都不如王琦之注爲明白。王琦注曰：「本是銅人離卻漢宮花木而去，却以衰蘭送客爲詞，蓋反言之。又銅人本無知覺，因遷徙而潸然淚下，是無情者變爲有情，況本有情者乎？長吉以『天若有情天亦老』反襯出之，則有情之物見銅仙下淚，其情更何如耶？至於既出宮門，所攜而俱往者，惟盤而已，所隨行而見者，惟月而已。因情緒之荒涼，而月色亦覺爲之荒涼。及乎離渭城漸遠，則渭水波聲亦漸不聞，一路情景，更不堪言矣。」從這段注文中可以看出，王琦對這首詩所含微意理解得很透徹，因而細細品味這段注文，實有助於讀者體會出李賀詩歌的佳處。

當然，王琦的彙解也存在一些失誤與不足。如卷一《李夫人》詩末王琦案語，謂本詩乃借漢武帝之李

夫人爲題，賦唐帝思念某已故寵妃事，「詩中並不用《漢書》李夫人傳中一事」，而事實上詩自第五句「翩聯桂花墜秋月」以下，頗用《漢書・李夫人傳》中事；又如同卷《秋來》詩末「恨血千年土中碧」句注，王琦僅譯解文辭之義，而未指出其實際上用了《莊子》中萇弘死後血化爲碧的典故，皆因未細考詩語所出而致其失。

但綜而論之，王琦的這部彙解箋注詳贍，校勘精審，評論得當，確爲一部水平較高的注本，也是迄清代爲止各種李賀詩注中最優的一部。

對王琦注本進行研究的論著，有尤振中《王琦〈李長吉歌詩彙解〉拾補》（《南京師院學報》一九八〇年第四期）等。（眭　駿）

吴梅村詩集箋注

〔清〕程穆衡　楊學沆

《吴梅村詩集箋注》十三卷，清程穆衡原箋，楊學沆補注。有清乾隆間保蘊樓鈔本、清嘉慶二年（一七九七）退軒鈔本、嘉慶十六年（一八一一）黄丕烈士禮居鈔本、民國十八年（一九二九）俞慶恩編刊的《太崑先哲遺書》所收排印本。目前的通行本，是上海古籍出版社一九八三年出版的影印本，該本以乾隆間保蘊

樓鈔本爲底本。

程穆衡（一七〇二——一七九四）字惟淳，號迓亭。祖籍安徽休寧，父輩起徙居太倉（今屬江蘇），因爲太倉人。乾隆二年（一七三七）進士及第，授山西榆社知縣，以忤上罷歸。博聞多識，著述頗富，編撰有《婁東耆舊傳》、《據梧齋麈談》、《復社年表》、《鳥吟集》等多種著作。楊學沆字瀣伯，號小鐵山人，亦太倉人，生卒年月與生平不詳。

《吳梅村詩集箋注》是一部專爲明末清初著名詩人吳偉業（一六〇九——一六七二，號梅村）的詩歌作編年箋注的著作。據本書前後程、楊二氏所撰序跋及凡例，其編纂的起因與經過，是由於程穆衡早年即喜讀吳梅村詩，雍正四年（一七二六）在友人穆坤的倡説下，開始了「有契於心，即箋其下」的初步工作。乾隆二年他考取進士入京後，箋稿略有散落。適其時梅村後人聽説他正在箋吳詩，故向他徵稿。於是程氏便將存稿稍加排纂，在乾隆三年（一七三八）完成本書初稿。這個初稿所用的吳氏詩集，是當時通行的分體之本。所以到乾隆二十九、三十年間（一一七六四——一七六五），程氏又取原箋本「分散各類，依年排次」，完成了本書的定稿。但程箋的特徵是「惟箋詩旨，不及詩辭」，「惟貴覈今，無煩徵古」，即專釋本事與詩旨，而不注出典的，這對一般讀者閱讀大量用典的梅村詩而言，尚有不方便處，於是程氏的同鄉楊學沆便拾遺補缺，捃摭吳詩用典出處，在乾隆四十六年（一七八一）完成了爲程箋作補注的工作；由於楊注完成前，靳榮藩所撰的另一種梅村詩集注《吳詩集覽》已經刊行，故補注中也采納了靳書中有助於理解吳詩的若干文字；同時或許是出於對當時文字獄的恐懼，而將程箋原作中引用的稗史概加删削，改用官修《明史》之文。是即流傳至今的程箋楊注本《吳梅村詩集》。

程、楊二氏箋注的這部梅村詩集，全書正文共十二卷，後附「詩餘」一卷，亦有箋注；卷首有程穆衡原序（未署年月）、《婁東耆舊傳》所收吳偉業傳、「吳梅村詩箋凡例」十九條（乾隆三年程氏撰），以及楊學沆乾隆四十六年所撰「吳梅村詩箋補注弁言」；卷末有乾隆十年（一七四五）、乾隆三十年（一七六五）程穆衡二跋，跋後另有楊學沆所録《梅村詩話》一卷，亦有楊氏跋。書內正文十二卷，依年月編次，各卷首頁均題「古今體詩幾首」，下小字注時間起訖，如卷一題「古今體詩七十五首」，下注「起崇正（禎）初至乙酉五月止」，卷十二題「古今體詩七十八首」，下注「起丙午訖末年作」之類。程穆衡所撰箋，詩題之下及詩句間、詩末皆有；凡原詩有原注者，則先引「原注」，再列程箋，以「〇」爲間隔標誌。題下箋多釋詩題中涉及的人事及詩本事、題旨，句間箋有釋段落大意的，也有單釋本句微旨的，詩末箋則時點明詩人撰詩微旨及本詩的藝術特點。楊學沆補注，形式上仿惠棟《漁洋山人精華録訓纂》之例，皆置於原詩之後，另起行低格排，大字列所注典故名，下雙行小字爲注文，注文一般無楊氏本人解說，但求原典出處，並稍引及原典文字。十二卷後所附詩餘箋注一卷，於梅村詞並未編年，而將相同詞牌之作聚於一處，同調第二首及以下皆以「又」爲題；其程箋楊注亦較詩部分要簡略。

本書雖是程、楊二人前後努力的結晶，而從學術的角度看，其最有價值的部分，乃是程穆衡所作的詩歌繫年及詩語箋釋。楊學沆的補注雖對一般讀者閱讀梅村詩不無益處，但學術上的成績並不十分突出。

程氏所作的吳詩編年，第一次將梅村詩按照大致的時間順序加以排次，一方面比較完整地展現了吳偉業一生的詩歌創作歷程，同時與箋證相配合，也從一個側面生動地反映了明末清初所發生的天翻地覆的歷史巨變，給予生活於此際的文人士大夫內心以强烈的刺激，以及當時巨變過程中的諸多活生生的場

景。如卷一繫《五月尋山夜寒話雨》於吳氏早年，箋云：「公少作已工煉如此。《鎮洋縣志》采陋人語，謂公少不能詩，誣妄實甚。」便爲後人探索梅村早期的詩歌創作經歷提供了材料。又如卷三中所收之作，其創作時間「起丁亥游越，盡庚寅」，也就是吳偉業順治四年丁亥（一六四七）至七年庚寅（一六五〇）間寫的詩，其中包括著名的歌行體長詩《鴛湖曲》、《聽女道士卞玉京彈琴歌》、《汲古閣歌》，也包括了七律《鴛湖感舊》、《登數峰閣禮浙中死事六君子》、《題西泠閨詠》、七絕《觀棋》（題下原注：「和錢宗伯。」）等可與諸歌行體名作相參證的作品。依照梅村詩集分體本，這些詩作皆按詩體分置幾處，無法看出其中的聯繫。程箋本則將其按年月排次於一卷之中，於是在浙西剛被清兵攻下後不久吳氏的這次出遊杭、嘉諸地，其所見所聞與所感，便以十分觸目驚心的面貌，呈現在讀者面前。而這樣的編年，對於深入地理解梅村詩中蘊涵的强烈的情感，無疑是大有益處的。

編年之外，本書的另一個也是更顯著的業績，是爲梅村詩作了頗爲精彩的箋釋。程氏箋釋的特點，可歸納爲以下三個方面。

其一，不斤斤於片言隻字的出典，而首先努力探尋詩作的真正本事與隱秘旨意。由於吳偉業詩創作於明清易代之際那樣一個特殊的歷史時期，吳氏又是一位才情學識兼長的人物，因此吳詩常以一種具有豐富的歷史底蘊的形式，曲折地抒寫身世之慨與家國之痛。這就對詮釋吳詩者提出了很高的要求，借用當代著名學者陳寅恪的說法，即要能夠透過詩裏所用的「古典」，抉發詩實際表述的「今典」。在這方面，程穆衡能從大處着眼，所箋頗有創見。如卷四《仿唐人本事詩》四首，題箋定其「爲定南王孔有德女賦」，並引《八旗通志》詳述有德女四貞出處大節及其夫孫延齡與吳三桂之關係，而後指出四詩中除「第一首無可

考」外，「二三四首於四貞爲合」，便是有關本詩本事的最早考釋文字，獲得了後來學者的廣泛贊同。又如卷五《讀史雜詩》四首，由原文看均爲題詠歷史人物，似不及現實。程箋則於詩末一一抉出其實際所指，如第一首「東漢昔云季，黃門擅權勢」，箋即指出其真正用意是「嘆賊奄之多後福也」，並引《明史》爲證，如此則吳詩借古諷今之意，昭然若揭。再如卷十《中秋看月有感》詩末之箋，引《三藩紀事本末》所載順治十六年（一六五九）鄭成功反攻不成，而爲清兵夾擊，終至大敗，不得不還師事，指出吳詩作時「殆已聞『捷音』」，故有「暫息干戈」等語，如此則一首表面看來很平常的五律，其深切的題旨也就得到了較充分的展露。

其二，程氏認爲「讀古人書，貴尋條理」，所以他的這部箋稿，對於吳詩「段落」「指畫極清」（見本書卷首「凡例」），也就是說，箋釋的又一個重要特點，是注重對詩篇邏輯構成及這種構成產生效果的具體解說。如卷五《海螄》詩，題下箋云：「此寓言也。我因結語而繹之，殆將出山而自嘆歟？」然後對這首五古的起承轉合，作了諸如「冒起」、「其慎守也既如此」、「其際遇也乃如彼」、「爲此之故」、「竟誤其生而虧體矣」、「點明本意」等詮解，並於詩末特地說明「此篇於六義爲『比』」，儘管原詩內旨是否如程氏所言爲「寓言」尚可討論，而其對於本詩結構所作的這類箋釋，對於讀者全面理解本詩，則不無助益。又如卷二《琵琶行》，雖於整首的段落未加明確的劃分，但在「瞿唐千尺響鳴灘」一句下箋云：「自『初撥鵾弦』起至此，狀音之高卑嘽疾，皆與明亡事相映比，所謂十七年來事也。」這樣的箋釋，則不僅扼要地勾勒出詩中段落大意，並且更進一步注意到有關段落內部的形式的起伏變化與詩所表現的內涵之間的深刻聯繫，從而將對詩藝的箋釋，推進到一個更新的層面。

其三，在對篇章、段落作比較深入的解說的基礎之上，程氏偶爾也對個別重要的字句加以詮說，而所說多關涉梅村詩的整體藝術特徵，而很少作簡單的詞語典故注解。如卷二《壽王子彥五十》中本有「縱解樗蒱非漫戲，即看餔啜亦風流」一聯，詩人原注曰：「善噉。」程箋於此，則先引《世說新語》袁粲嘆王景文之辭，即所謂「景文非但風流可悅，乃餔啜亦復可觀」，然後指出吳氏以此「對王子敬看門生樗蒱事」，「人徒謂工於體目子彥，不知皆用當家事精切也」，並指出：「公（吳梅村）詩用古類然，聊著其凡。」這就不單將吳詩此聯的原典勾稽了出來，更借此指示了梅村擅長以古典寫今事、古今若合符契的出衆之才。又如卷九《石榴》詩末有「劉郎花底拜紅侯」一句，程箋曰：「按《前漢書》紅侯名富，楚元王之後，向、歆之先也。此取榴、劉同音，而榴花多紅，故假借用之。」此箋所釋雖僅爲一語之用，但梅村詩選字用詞的考究，於此可見一斑。這從詩箋的角度看，均是成功之例。

此外值得一提的，是本書的箋釋部分，有時也采用了以詩證史的方法。像卷十一《白燕吟》箋由原詩中的「探卵兒郎物命殘，朱絲繫足柘弓彈。傷心早已巢君屋，猶作徘徊怪鳥看」，而推測「此似狷菴（按指本詩所述主人公單恂，號狷菴），亦株連海上之獄者」，便給研究清初鄭成功復明運動及其與江南士大夫的關係，提供了新的視點。

本書的不足，是個別詩作的繫年及箋釋有想當然排置、詮解之誤，如梅村《七夕即事》四首，程氏繫於順治十七年（一六六〇），編於卷十一，題箋云：「順治十七年七月皇貴妃董氏薨逝，即端敬皇后也。是年貴妃先喪皇子。此詩前三章志其入宮之事，末章爲帝子傷逝。」但據考證貴妃之子死於順治十五年（一六五八），且詩中所用花萼樓、岐王等事典，皆與傷皇子事不合，而當爲傷帝之兄弟；其詩所詠，蓋爲順治十

三年（一六五六）清世祖弟襄親王新喪，董妃册封暫停一事（參見孟森《清初三大疑案考實》之《世祖出家事考實》文中有關段落），即其例。此外，對於吳詩中諸如《圓圓曲》那樣的重要作品，僅引有關史料述其一般本事，而不及梅村此詩的藝術成就，對讀者而言亦是一大遺憾。

從中國傳統詩歌注釋的歷史看，程、楊二氏合撰的這部《吳梅村詩集箋注》雖不無缺憾，而其在學術史上的重要地位仍是公認的。它將從宋代開始的重視抉發詩歌原旨的箋詩方法，推進到一個更具系統化，更爲規範，同時也更爲明晰的境界，對於近人箋注古詩重視以史證詩及以詩證史，起了相當重要的啓發功效。由於吳梅村詩在此之前尚無人加以箋注，其後出現的諸家注本又多徘徊於注解出典的舊途，因此本書又成爲吳偉業詩歌的研究歷史上一部既有開山性質，又具經典意味的專著。

有關本書的研究論著，除前已述及的孟森之文，還有傅增湘《藏園羣書題記》卷十七本書提要、潘景鄭《著硯樓書跋》所收本書題跋，以及黃永年爲上海古籍出版社影刊保蘊樓本所撰「前言」等。（陳正宏）

曝書亭集詩注

〔清〕楊　謙

《曝書亭集詩注》，清楊謙撰。有清乾隆間楊氏木山閣原刊本。

楊謙，生卒年月不詳，約乾隆至嘉慶初在世。字子讓，浙江嘉興人。諸生。爲人誠謹，頗具儒生風範。好讀書，尤喜性理之學。除注是書外，尚撰有《梅里志》。

《曝書亭集詩注》，是清初著名詩人及學者朱彝尊（一六二九——一七〇九）所撰《曝書亭詩集》的一個較爲系統的注釋本。據書前楊謙自撰凡例所稱，其幼年的時候，父親就教他讀同鄉前輩朱彝尊寫的《鴛鴦湖櫂歌》，並且親自爲他講解詩中的典故和意義。但時隔未久，他的父親就去世了。爲了使父親的遺教不致失墜，也爲了使他本人十分欣賞的家鄉先賢的詩歌爲更多的讀者所瞭解，楊謙便對朱彝尊的《曝書亭詩集》進行了認真的注釋。從木山閣本中凡涉及王士禛處均將王氏之名刻作「士正」，而書內又避乾隆帝名諱看，本書的刊刻年代當不會晚於乾隆三十九年（一七七四），因該年王氏之名被第二次諭改爲「士禛」了（參見《清史列傳》王氏本傳）。

楊謙此注共分二十二卷，序次與朱彝尊詩集原來的編排完全一致。前附有楊謙所録朱彝尊《竹垞文類》、《騰笑集》、《曝書亭集》中王士禛、魏禧、查慎行等人的原序。之後爲楊謙撰寫的凡例十七條，從中頗可窺見其注此書的緣起及體例。正集前尚附有陳廷敬所撰朱彝尊的墓志銘和楊謙所撰的朱彝尊年譜一卷。集中正文大字單行書寫，注文及朱彝尊友人的和作皆小字雙行排列。和作皆附於朱作之後。注文則分題注及句注兩類，題注主要注釋詩歌所涉及的人物、史事及有關用語之出處，句注則側重於詩中典故的考釋，偶爾亦有對某個字的音釋。注文後間有楊謙的按語，補注或考釋詩中的有關問題。

朱彝尊的詩素以博贍聞名，其詩根本經、史，少空疏淺陋語。而且朱氏的這部詩集是編年排列的，起自順治二年（一六四五），終於康熙四十八年（一七〇九），其中遊歷、酬唱、贈別之什爲最多，涉及到許多

順康間名流的事迹及佚聞。根據這個特點，楊謙在注釋朱詩時，廣徵博引，除常見之經史傳注外，諸子百家以及稗官小説、山經地志中凡可用作參考的，罔不采録。其篇題注尤以考證與朱氏交遊的友人生平見長，有些人物不見於正統史傳，通過他所引用的注文，使這些人物的行實轉晦爲顯。如卷一《簡陳秀才》，楊謙於題注中先據原題注「光綷」，引《檇李詩繫》述解陳光綷的生平，又由《檇李詩繫》所載陳氏「上已浮觴，與王處卿聯席，因摘論史漢數則，王遂以女字之。女亦能詩」，進一步徵引《石林文外》，將陳妻王氏「有林下風」一點揭出。這樣讀再讀朱氏《簡陳秀才》詩原文，所謂「幾日秦嘉去，應留贈婦篇。盤龍明鏡好，雙笑玉臺前」，其喻指陳氏父婦感情融洽，又同爲洒脱之人之意，便很明顯了。像這樣的釋文，幾乎貫串於整部詩集中，真可謂是一部内容豐富的朱氏友人生平考了。

另外，楊謙在注釋過程中還援引了朱彝尊本人所著的書籍作爲參證。如卷一《春晚過放鶴洲》詩之題注，全部徵引《靜志居詩話》中有關「放鶴洲」名稱之由來的記載。又如卷十八《李高士延是墓下作》之題注，楊謙引朱氏所輯《明詩綜》及朱氏文集中之《高士李君塔銘》，將李延是的生平事迹全面地反映出來。對於有些地方缺乏下注之資料的，楊謙秉持寧缺而不妄注的原則；對於某些詩篇無法找到他人載籍作爲印證，而楊氏確實有所了解的，則用他自著的《梅里志》作爲注文。如卷十五《送鄭公培入粵》題注全引《梅里志》内的記載，將鄭公培其人行實考證出來。

從文學作品箋注的角度而言，楊謙的注文對朱彝尊的詩頗有發明之處。首先，對朱詩中某些詩的編年作了訂誤。如卷三《和曹使君憶姚州酒歌二首》題注後的按語云：「曹倦圃有《姚州酒歌》三首，先生和歌亦三首。其三云：『往歲姚州酒初至，西陵市上鱠黄魚。只今萬里勞相憶，白墮春醪總不如。』此詩似作

於客大同之時，編年有誤。」他的這段考釋指出了將原詩編列於順治十五年（一六五八）爲誤。其次，他的注文中還引用了一些名流對朱氏詩歌的評論。如卷一《閑情八首》題注引《黑蝶齋小牘》云：「秀水朱十（彝尊）負異才，吳梅村遊檇李，見其詩，評曰：『若遇賀監，定有謫仙人之目。』嘗效俞羨長古意新聲體賦《閑情詩》三十首，錢唐陸麗京（圻）誦之傾倒，作《望遠曲》思勝之，不敵也。一序尤爲計孝廉甫草（東）擊節，辭多不録。」吳偉業、陸圻、計東皆當時知名詩人，他們對朱詩如此推崇，可見朱詩的確有一種超出俗作的意蘊。又如卷十五《論畫和宋中丞十二首》之篇末注引清初著名詩人宋犖的評說：「先生平日論詩，頗不滿涪翁。今諸什大段學杜，而高老生硬之致，正得涪翁三昧，信大家無所不有。」這段評說將朱彝尊詩不主故常的特徵揭示了出來。

在楊謙注此書之前，已有江浩然《曝書亭詩録箋注》十二卷，其中的有些注已被楊謙所采用，但這些注文楊謙都未能予以標明，雖其自稱江氏之書已行於世，故未予列名。但從注釋引用他作所應持的不掠美的原則來看，他的此種作法，未免失當。

但總的來看，本書考據詳明，評說得體，确爲朱彝尊詩的一部較好的注本。（眭　駿）

玉谿生詩箋注

〔清〕馮　浩

《玉谿生詩箋注》，清馮浩撰。最初有乾隆三十二年（一七六七）馮氏德聚堂刻本。乾隆四十五年（一七八〇），馮浩對初刻作了一定的修訂，是爲德聚堂重校印本。目前的通行本，是一九七九年上海古籍出版社以重校本爲底本排印的標點本。

馮浩（一七一九——一八〇一），字養吾，號孟亭，浙江桐鄉人。乾隆十三年（一七四八）進士，由翰林院編修歷官至御史。乾隆二十二年（一七五七），丁母憂還里。服闋，以舊有心疾，遂杜門以著述爲業。除箋注此書外，尚著有《樊南文集詳注》八卷、《孟亭居士文稿》五卷、《經進稿》一卷及《詩稿》四卷。

《玉谿生詩箋注》是馮浩對晚唐著名詩人李商隱（約八一三——約八五八，字義山，號玉溪生）的詩集所作的一部整理箋注本。據宋蔡絛《西清詩話》記載，劉克注釋過李商隱的詩；又明唐覯《延州筆記》也曾提到張文亮有義山詩注。但這兩個注本均逸而無存。今天所能見到最早的注本，爲明末釋道源所作。這個注本徵引雖繁，但存在冗雜寡要的弊病。因此，清初學者朱鶴齡在此基礎上，「删取其什一，補輯其什九」，纂成《李義山詩注》三卷。此注在詩作年代的考訂、字句典故的疏證及對詩歌意旨的探析上，都有不

少獨到的見解，但終究是草創之作，粗略失當，固所難免。繼朱氏之後，大約在康熙至乾隆初年，又有程夢星、姚培謙兩人對李商隱的詩歌做了注釋，而較有特點的，當屬稍後馮浩的這個注本。馮浩幼年初學詩，即效法商隱，但當時只是「愛其設采繁艷，吐韻鏗鏘，結體深密」的外觀，而對其「旨趣之遙深者」，則未加深究；直至成人之後，偶然重拾義山之詩諷咏，動有微悟，於是「徵之文集，參之史書，不憚悉舉而辨釋之」，積以時日，纂成此注。

是書正文凡三卷。前有卷首一卷，包括錢陳羣、王鳴盛、馮浩三篇序文、馮氏自訂發凡十四則、新、舊《唐書》李商隱本傳、馮氏撰李商隱年譜、商隱友朋贈詩及宋以來各家詩話對義山詩之評論。卷一、卷二爲編年詩，卷三爲不編年詩。每卷正文單行大字排列，注文則以雙行夾注的形式列於正文下方。注又分題下注及句下注兩種，題注主要詮釋詩所涉及的時間、地點、人物以及本事等內容，句注則着重於詩中字句的疏通、典故的徵引方面。（注文的這一形式，至通行本中已經通改爲篇末條注，不再有題注與句注之分。）箋文列於每首詩末，先引諸家的詩評，後爲馮浩自己對詩的箋釋。

馮浩這部箋注，首要的一個特點是將詩集原先的次第打亂，重加編排成三卷，前兩卷編年，後一卷因無可考訂而不編年。他之所以能這樣做，是因爲他撰寫了一部《李商隱年譜》，對於李商隱的生平經歷、詩文創作進行了較爲周密的考訂。雖然義山年譜創於朱鶴齡，徐樹穀、程夢田又曾加考訂，但錯誤及不明白的地方仍有不少。馮浩的這部年譜，以李商隱詩文爲依據，同時又證以新、舊《唐書》等各種史料，參核排比，遂令商隱一生行實可以覆按。年譜既定，李商隱詩歌寫作的基本年代，也因之大致有了較清晰的脈絡。儘管前兩卷編年詩中有少數詩作係因馮氏在史實的考辨上發生訛誤，而導致了編排失次，但他的這

種編排，從總的方面來看是可靠的，爲後來李商隱詩歌研究者提供了一個頗爲有益的參照。

其次，馮浩借鑑了朱鶴齡、程夢星、馮班、何焯等學者的有關注釋，又加之自己所掌握的大量資料，因此他的注無論是在注字詞用典上，亦或是對詩的考辨分析上，都顯示出相對完備而詳贍的特點。李商隱的詩素以詞藻綿麗、用典精緻聞名，他寫的不少詩句都隱匿着令人費解的典故，故論者以「獺祭魚」來形容。要注釋好它，的確不是件易事。馮浩卻能循難而入，爲閱讀李詩者闢出一條理解詩句的蹊徑。如卷二七律《井絡》末聯「將來爲報奸雄輩，莫向金牛訪舊蹤」注，馮浩首引《華陽國志》：「秦惠王作石牛五頭，朝瀉金其後，曰『牛便金』。蜀人悅之，使使請石牛，許之，乃遣五丁迎石牛。既不便金，怒遣還之，乃嘲秦人曰：『東方牧犢兒。』秦人笑曰：『吾雖牧犢，當得蜀也。』」次聯繫該詩第三聯「堪嘆故君成杜宇，可能先主是真龍」，下按語曰：「蜀地恃險，自古多乘時竊據，憲宗時尚有劉闢之亂。詩特戒之，言先主尚不免與杜宇同悲，況么麽輩乎？」末引田蘭芳之說：「足褫奸雄之魄而冷其覬覦之心。」此注不但將「金牛」這個典故箋釋得很詳細，而且對爲何用此典作了準確的闡釋，實在於此詩有發明之功。另外，馮浩的注在考辨上也比較精審。如卷一《安平公詩》，題下本有自注曰：「故贈尚書諱氏。」原編作集外詩，馮浩在題注中說：「爲崔戎也。《舊書・紀》：『太和八年三月，以華州刺史崔戎爲兗海觀察使。六月，卒。』《崔戎傳》：『贈禮部尚書。』義山爲戎所知，在華隨至兗，詳年譜。詩作於九年，故曰『明年徒步弔京國』。《新書・宰相世系表》：『戎爲博陵安平崔氏大房，封安平縣公。』《戊籤》訛『諱』爲『韓』而疑之，何歟？」這段考辨不僅爲讀者說明了詩爲誰而作，並進一步道明了李商隱與崔戎間的關係，還糾正了《唐音戊籤》之誤，十分精當。

另外，馮浩在箋注過程中，又頗注意對李商隱詩歌全文進行串講，對李詩的藝術性作必要的點評，這也是有些只重考訂徵典而忽視詩歌作爲文學樣式之一所固有的藝術性的注本所不及的。如卷二《無題》「相見時難別亦難」一首箋曰：「首言相晤爲難，光陰易過。次言己之愁思，畢生以之，終不忍絕。五言惟愁歲不我與。六謂長此孤冷之態。末句則謂未審其意旨究何如也。」於詩句逐句詮釋，頗有助於讀者完整地理解詩意。又如卷一《送千牛衛李將軍赴闕五十韻》之篇末箋，首引田蘭芳之評：「跳動激發，筆驅風雲，人擬義山於少陵，於此信之。」接着又加自評：「語皆覈實，字盡精湛，大氣鼓蕩，運重若輕。竊意追敘太繁，未免貪使才耳。」這兩段分析，不但使讀者看到李商隱此作藝術上的高處、佳處，又能指出其存在的不足，誠可謂知詩之論。

本書也存在着一些明顯的不足。這主要表現在解釋詩旨時，爲了達到探明詩中「微言大義」的目的，往往强爲解剖，以致附會穿鑿。如卷二《無題》「來是空言去絕蹤」一首，本是寫得比較朦朧的情詩，馮氏卻着意探究詩中的政治性寓意，謂其「與『昨夜星辰』二首判然不同，蓋恨令狐綯之不省陳情也」。並依此曲解詩中的每一句，如「夢爲遠別啼難喚，書被催成墨未濃」，被說成是「蓋令狐促義山代書而攜入朝」。如此箋詩，非但李詩之佳處不得彰顯，反將讀者引入了歧途。而像這樣的例子，書中尚有不少。

對本書進行糾謬補正的論著，有張采田《玉溪生年譜會箋》有關部分等。（睦　駿）

元遺山詩集箋注

〔清〕施國祁

《元遺山詩集箋注》十四卷，清施國祁撰。有道光二年（一八二二）南潯蔣氏瑞松堂刻本、道光七年（一八二七）苕溪吳氏醉六堂刻本、《四部備要》本等。目前的通行本，是人民文學出版社一九五八年出版的據瑞松堂原刻本校點的排印本。

施國祁（一七五〇——一八二四），字非熊，號北研，歸安（今浙江湖州）人。早年與同里張鑑、楊鳳苞並肄業於杭州詁經精舍，皆知名。以家貧，課徒謀生，後又爲人主計市肆中。工詩文，善填詞，而尤長史學。病《金史》蕪雜，積二十餘年，撰成《金史詳校》。後因其稿篇帙繁衆，乃以列舉條目的形式，簡寫爲《金源劄記》三卷。又作本書及《金源雜事詩》。所居之樓題名「吉貝居」，著書其中。後樓遭火災，稿多焚燬。傳世別集《禮耕館文集》等，所收多爲追憶補録之作。

《元遺山詩集箋注》是一部專門箋注金代著名文學家元好問（一一九〇——一二五七，號遺山）詩歌的學術著作。其撰注的時間，據本書卷首「例言」，在嘉慶十四年己巳（一八〇九）施氏寓宅遭火災後。所謂「偶爲友人慫恿，復聚書册，匆匆解注，七月而成」，從表面上看似乎證明了本書不過是一部在資料缺失

情況下完成的急就章，但由施國祁長期研究金史的經歷，參以本書實際的學術水準，可見這部箋注本仍不失爲古詩詮釋的一項重要成果。

全書正文十四卷並附首一卷、末一卷。首一卷包括「序例」、「傳銘」和「年譜」三部分。「序例」除過録各舊本之序外，最主要的是載有施氏所撰本書「例言」十二則。在此十二則「例言」中，施國祁對元好問集的版本源流作了詳細的考證，説明了其箋注所采的底本（康熙間華氏刻本）及諸校本，辨析了元詩的真僞及首數（「凡一千二百八十首，續采八十一首，今補一首，總一千三百六十二首」），並列舉了箋注的徵引書目。「傳銘」部分輯録了《金史・文藝傳》裏的元好問傳與大德碑本《遺山先生墓誌銘》二文並加以注釋、考辨與補充。「年譜」則先列「世系」，繼分「紀年」、「時事」、「出處」、「詩文」四欄，簡要明晰地展示了元好問所處的時代及其生平大概，譜末復綴數段文字，評論元氏人品，考辨撰甘露碑事及師友少長年歲。正文十四卷，仍依底本分體排次原詩，箋注分題注、句注兩類，題注次於題下，句注則於詩後另行起，以大字節取詩中相關文字爲目；題注句注皆以雙行小字排列。詩有原注，則原題注列於施氏題注前，以「⊙」相間隔；原詩注次於詩末，不另行排。書末所附一卷，包括明儲瓘輯、清華希閔增「元遺山全集附録」和施國祁輯「元遺山全集補載」兩部分，所録皆爲元好問同時及以後祭悼、題咏、評價元氏其人其文之作。

在施國祁箋注元好問詩之前，已有過佚名所撰遺山詩注及曾巽初所撰《補注遺山詩》十一卷（見本書「例言」之九引《道園學古録》並推論），但都没有流傳下來。清初查慎行、錢陸燦又都曾爲元詩作評點，雖不乏新見（部分已被施氏引入本書），但一味評點，又不免失之空泛。施注晚出，而憑借自身專治金史之長，別闢蹊徑，終於後來居上。綜其特點，要有如下數端。

首先是十分注重元詩的繫年，通過對詩中所涉及的時、地、人三者的精確考索，力圖勾稽出其創作的背景與本事。例如卷八《壬辰十二月車駕東狩後即事五首》，施氏除在題注部分引《歸潛志》、《金史·哀宗本紀》等，詳述天興元年十二月金帝被蒙古及宋兵所困而東奔歸德與此後一系列史事外，還對各詩本事作了進一步的解說。像第三首有「白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙」句，箋注即不僅指出「地行仙」典出《楞嚴經》，而且根據相關的金代史料，考出詩語實指當時臨陣脫逃投奔南宋的樞密判官白華，因加案語云：「案樞判出歸德之圍城，就南陽之樂土，道路傳聞如此，而音問絕無，故先生有『地行仙』之句。此詩定爲指樞判之作。」與這種重視元詩時地人三者情狀的特點相聯繫，施氏也頗爲注意徵引史料箋注元詩時在時間上的合理性。如卷二《曲阜紀行十首》題注，先據題名石考出其詩作於元好問五十六歲時，「爲蒙古后乃馬真稱制之四年乙巳，去金亡已十年」，繼逐年排比金元兩方相關史事，而曰：「惟金源興築本事，宜詳元初記載，與先生紀行時事爲近，故按年件誌之。」末又對詩句注中之所以詳徵作於元詩之後的楊煥然《曲阜遊記》作出解答，謂「至楊紀雖後七年，而規制與詩語尤合」，故「於每詩下，節采其文，庶見遺山當日紀行遊跡也」。這樣也就使得箋注無論從實證的角度看，還是從邏輯的角度論，都具備了較爲扎實的基礎。

其次是通過文獻徵引的形式，儘可能詳細地録載金代歷史的第一手資料，以此去顯現元好問詩作所蘊含的豐富的「別史」價值。與前代後朝的歷史文獻相比，金代文史資料傳世相對較少，而元代脫脫等編的《金史》又頗多訛誤。施國祁對金史研究下過頗多功夫，他以金史專家的身份來箋注元好問詩，也就自然地要注重史與詩間的那些契合點，借詩以存史。所以書中箋注部分，常可以見到大量徵引金代史料的

段落，而對於元詩中涉及的金代人物，施氏又不惜篇幅，博引各種文獻，力求多側面地凸現其人行事人品。如卷八《即事》涉及曹居一，題注即因「曹君文不多見」，便將曹氏所作《李伯淵傳》全文轉録。由此引申，施氏也偶爾在箋注中對歷史發一點感慨。如卷六《續小娘歌十首》之十「黄河千里扼兵衝，虞虢分明在眼中。爲向淮西諸將道，不須誇説蔡州功」，「蔡州」注下施氏案語即稱：「案先生不及見宋亡，而已料及此。宋王厚齋云：本朝以女真滅契丹，而中原之亡以女真，女真之將亡也，吾國又不鑑宣和，而用夾攻之策，不知春秋之義也。輔車脣齒之喻，兩地孤臣有同慨者乎！」即其例。

再次是對元好問詩作中特有的寓意作了合乎情理的抉發，并且采用同時或同一類目、題材及主題的元氏詩及元氏文互注的方式，使元詩的内容得到了更爲廣泛詮釋。前者如卷四《蟾池》詩，詩本以「老蟇食月飽復吐，天公一目頻年瞽。下界新增養蟾户，玉斧誰憐修月苦」爲始，而結以「從今見蟇當好看，爬沙即上青雲端」，辭旨頗晦。施注據多種文獻，考得其實指金南渡後近侍局使，以金宣宗喜用近侍爲耳目，伺察百官，而此輩多恣意妄爲，故元好問賦此詩譏刺之。後者如卷九《感事》詩，詩末有「世間安得如川酒，力士鐺頭醉死休」語，箋注即引元氏本集卷三十九《答耶律成仲書》所稱爲蒙古相耶律楚材父作神道碑遭人謗罵事，而謂詩語是「極道悔恨之意」，亦不爲無見。至書中詩題注時聚引同書他卷中相關詩題，以「並是」一語作結，互相參證，向讀者提供理解本詩的多種渠道，則又是前此古詩箋注本中不太多見的一種新形式。

《元遺山詩集箋注》所具有的這些特徵，是清代乾嘉學派所倡導的樸學研究方法風行學術界後的自然産物。書中對史料全面徵引的重視，對時地人三者精確關係的追考，無一不體現出乾嘉學派發展到後期越來越講求考證的科學嚴密的獨特精神。而這從中國文學研究史的角度看，對於現代學者箋注古詩時

注重時地關係的精確，又似不無前導的意義。

但由於本書是一位史學家主要從史學角度出發撰作的古詩箋注本，故全書從總體上看箋史事有餘，而闡發元好問詩的文學特性不足，尤其是一些詩作的箋注已將原作寓意抉發，卻不屑再進一步作藝術的詮解，未將元詩意蘊完整呈現，不免可惜。

有關本書的評價文字，有周惠泉《金代文學學發凡》（東北師大出版社一九九四年版）第六章中本書解題等。（陳正宏）

蘇文忠公詩編注集成

〔清〕王文誥

《蘇文忠公詩編注集成》九十七卷，清王文誥編撰。有清嘉慶道光間王氏韻山堂初刻本、光緒十四年（一八八八）浙江書局重刊本。一九六七年臺北學生書局曾據韻山堂本出版影印本，其書在大陸不易得見。一九八二年中華書局出版的《蘇軾詩集》，以本書詩注部分爲底本，而於王氏案語略有删節，故僅可作爲了解本書主幹之初階，不能據以評價王著之全體；又巴蜀書社一九八五年出版了《蘇文忠公詩編注集成總案》一書，乃影印韻山堂本中除詩注以外的其餘所有部分（主要是具有蘇軾年譜性質的「總案」），其

書於直觀了解王書原貌頗有益處，惜未印詩注，又不免有缺失不全之憾。

王文誥（一七六四——？），字純生，號見大，別署韻山堂、仇仙廬，仁和（今浙江杭州）人。一生遊歷遍南北，而兩度客居廣東，爲粵府幕僚，歷時最久。晚息影仇仙廬，以著述爲務。能詩善畫。著作以本書最爲出名，另有《韻山堂集》、《皐亭紀游集》等。

《蘇文忠公詩編注集成》是一部以集注北宋著名文學家蘇軾（一〇三七——一一〇一，卒後追謚「文忠」）所作詩歌爲主，兼考蘇氏生平，評論已往蘇詩研究的集大成式的專著。其前身是王文誥嘉慶三年（一七九八）即已完成初稿的《蘇詩補注》。後因得見馮應榴《蘇詩合注》，又獲見史料較此前甚多，故「用其本彙諸注損益之」，重加編次，至嘉慶十六年（一八一一）完成本書的主體部分——詩注初稿。嘉慶十八年（一八一三）息影閑居後，陸續增補撰述完成全書的其餘部分。終於嘉慶二十三年（一八一八）撰成全書，重新定名爲《蘇文忠公詩編注集成》，並於道光三年（一八二三）刻成刊行。

《蘇文忠公詩編注集成》全書共九十七卷，卷首有道光元年（一八二一）韓對序、嘉慶十八年梁同書序、道光三年阮元序、道光三年達三序、嘉慶二十年（一八一五）王文誥自序，序後爲「凡例」三十則，下爲「諸家弁言」和王、施注諸家姓氏考，前者收宋以來注蘇詩的諸家序文，後者乃就傳世最著名的王十朋百家注本與施顧注本，歷考其具體注家人名。再下爲蘇轍所撰蘇軾墓志銘、《宋史》蘇氏本傳等資料。正文分五部分：主幹爲「編注集成」，亦即蘇詩集注，計四十六卷；與此主幹相配的，爲「集成總案」，亦即蘇軾年譜，共四十五卷；其後爲「諸家雜綴酌存」一卷，「蘇海識餘」四卷，「箋詩圖」一卷，它們分別輯録了宋人評蘇軾的文字、王氏本人在詩注完成書未刻就時的補充解說，以及王氏自表箋注辛苦經歷的「箋詩圖」及

詩。書中除引各家注文皆標「王注」、「查注」等字樣外，凡王文誥自撰者皆標「誥案」字樣，眉目較清。

在王文誥編注蘇詩之前，蘇詩注本已汗牛充棟，但各家編集之法不一，解說亦多歧義。王文誥乘後出見多之便，欲在此基礎上成就一總結性的蘇詩新注本，立意頗佳。他將本書的編撰宗旨設計爲「編」和「注」兩個主要方面。在「編」的方面，本書以清查慎行《補注東坡編年詩》五十卷的前四十六卷爲基礎，將其中第四十六卷的「今體詩」改題爲「帖子口號詞」、於查注本四十六卷以下諸卷蘇詩，則析其真僞可靠與否，或入之於「總案」，或徑行删去；而將各本蘇集中據考可定年月而又不見於查本之作，補入四十五卷的相應位置。在「注」的方面，本書以王十朋注本、當時所能考見的施元之注，以及查慎行注、馮應榴合注四家爲擇取的主體，此外諸家注則擇善而從。爲了使讀者能比較流暢明晰地理解蘇詩，書中徵引各家注及排置王氏本人案語，不依照常見的依注家時代前後爲次，而依所要注解的人事內容爲序；同時爲避免重複，王文誥在徵引諸家注時又作了較多的删節。這一方面便利於讀者的閱讀，另一方面亦因此降低了其徵引諸家原文的可信程度。

本書的長處，一在徵引資料豐富，便利學者較快地掌握大量的蘇軾研究信息；二是詩注與年譜互相照應，於知人論世，深入地抉發蘇詩的意蘊頗有助益；三爲對蘇詩諸家注的批評，時能洞見底裏，如對邵長蘅拼湊僞撰施注原本之事實，即指摘確當，發前人所未發。本書的缺點，是引述及自述文字時常過於繁瑣，缺乏剪裁之功，故被今人譏爲「誇大囉嗦而絕少新見」（見錢鍾書《宋詩選注》）；此外論蘇軾之爲人，多采清代俗儒忠君報國之念爲解，亦不免迂腐可厭。

研究本書的論著，有費海璣《讀王文誥輯訂蘇文忠公詩編注集成》（《大陸雜誌》三十五卷十一號，一

九六七年）等。（陳正宏）

王荆公詩文沈氏注

〔清〕沈欽韓

《王荆公詩文沈氏注》，清沈欽韓撰。現存稿本兩部，一據著録題名爲《王荆公集詩補注》四卷《文集注》十四卷（其中《文集注》殘存十卷），藏上海圖書館；一爲《王荆公詩注補》四卷，藏南京圖書館。一九二七年，吳興劉承幹取稿本倩成都王秉恩校勘排比，刊入《嘉業堂叢書》，書名及卷數爲《王荆公詩集李壁注勘誤補正》四卷《王荆公文集注》八卷。一九五九年，中華書局又以《嘉業堂叢書》本爲底本出版點校排印本，書名改題《王荆公詩文沈氏注》，是爲本書目前的通行本。

沈欽韓（一七七五——一八三一），字文起，號小宛，江蘇吳縣人。天資明敏，爲學甚勤，而年逾三十，方得入縣學。嘉慶十二年（一八〇七）中舉，後屢試進士不第。道光三年（一八二三），選授安徽寧國縣訓導。爲學擅長訓詁考證，兼工詩及古文辭，而尤嗜駢體。著作除本書外，尚有《左傳補注》、《水經注疏證》、《韓昌黎集補注》、《蘇文忠詩注補正》及《幼學堂集》等多種。

《王荆公詩文沈氏注》是沈欽韓對北宋著名政治家、文學家王安石（一〇二一——一〇八六）的詩文

作品進行箋釋的一部學術著作。王安石的詩歌，早在宋代即有李壁爲之撰注，其本流傳廣泛，影響很大。但李注仍不免有缺失誤漏，故沈氏在其基礎上，對王安石詩歌作了進一步的補注；王安石的文章，則向無注本，沈氏的箋釋，可謂創舉。沈氏撰注的起始時間不詳，據本書卷首自序末「既卒業，同郡黃主事丕烈，借書爲多。惜乎倉卒就常選，來窮山，接鄙生。回憶鄴侯插架，邈若霄漢也」數語，知道光三年（一八二三）沈氏至安徽寧國任縣學訓導時，其稿已定。

今通行本《王荆公詩文沈氏注》除卷首有沈欽韓未署年月「自序」，卷末有劉承幹跋之外，正文分爲「王荆公詩集李壁注勘誤補正」（四卷）和「王荆公文集注」（八卷）兩部分。前者四卷所補注的，依次爲《王荆文公詩李壁注》中卷一至十七、卷十八至二十七、卷二十八至三十九，卷四十至五十中的王安石詩作。後者八卷所注釋的，則是王安石詩文集《臨川集》中卷三十八以下的部分，其中包括四言詩、騷賦、贊、書疏、內制、碑銘等，以文章爲主；但《臨川集》卷五十三至八十六所收的部分外制及表、議論、書信、記序等，則沈氏未注，故書中未載。詩補注與文注的形式，是均不録原文，而僅列篇題及須加注釋的句子或小段落，然後加注；題注與各句、段注不連排；注文間有雙行小字注，疑爲本書校勘者王秉恩所撰。

沈欽韓箋注王安石詩文的特點，是不重在注解典故與字詞意義，而重在從歷史的角度，考實王氏的創作背景、師友淵源，及與作品相關的北宋典章制度的演變。沈氏讀書，奉行「實事求是」的古訓，故其撰著本書的方法，是「以志傳爲經，諸家文集稗乘詩話爲緯，貫串同異，評駁是非，務取曉暢，不避煩冗」（以上均見本書「自序」），即注重實證。因爲注重實證，所以書中對李壁以簡單的推測注解王安石某些詩句的做法，頗加辨駁。像詩補注卷二注《顧林亭》詩末「不朽在名德，千秋想其餘」兩句，便對李壁原注所謂

「(顧)野王無足稱，公羞(當作善)言事理如此」的說法提出批評：「案本傳載其事甚詳，作詩自有體制，故略之，而未嘗不嘆想其名德。李所言，直未見史傳而妄說。」李壁注中有時徵引宋代制度而與王氏作品不合，沈氏在詩補注中亦加以仔細的分析與糾正。如卷三《次韻吳仲庶省中畫壁》一詩，李氏原題注云：「(元豐)官制行，兩省諸廳照壁，自僕射而下，皆郭熙畫樹石。」沈氏補注首先指出李氏此語本自《石林燕語》，並引《揮麈前錄》，考得「郭熙畫山水，名盛昭陵時」，而推斷「熙乃仁宗時畫師，不應于元豐官制已行之後，猶僕僕爲此役也」，故判《石林燕語》的記載本身「恐誤」，然後又徵引《宋史・吳中復傳》，指出吳氏「官止於熙寧時」，其與王安石唱酬，在仁宗時期，而「新省畫壁，雖介甫(王安石字介甫)亦未之見矣」，故「李註引此，尤誤」。而對李壁未注或已注而不夠詳細的詩句，沈氏也加以補注。像卷一於《酬王詹叔奉史江東訪茶法利害見寄》詩中「余知茶山民，不必生皆厚」兩句下，即注云：「案改茶法事，李注詳矣。然弛茶禁之後，其利弊未盡也。」而後引《宋史・食貨志》嘉祐四年詔弛茶禁諸文，歸結曰：「此詩言茶山之民，不必皆富，深恐徵求無措，則逆料於未弛禁之先，可謂明識矣。」這些對李壁注或駁正或補充的成果，對於今人更準確更深入地理解王安石詩歌的創作背景與本旨，無疑是有助益的。

在具有獨創性的文集注中，沈欽韓也貫徹了這種求實證的箋釋方針。由於王安石的文章以政論性的應用文爲主，文學性文章甚少，而沈氏又未注《臨川集》中帶有文學色彩的記序及書信體散文，故嚴格地說，本書文集注的主體部分不能算是對文學作品的箋注。但由於該部分注釋徵引了大量的史料，排比考索，對理解王安石其人及其身處的時代仍有相當的價值。如卷一注《上仁宗皇帝言事書》中「僥倖之人，不悅而非之」諸語，引《長編》而謂其「似指范文正(范仲淹)執政時事」，卷二注《廟議劄子》中「殆非所以順祖宗孝心」句，考證禮制源流，

而指出王安石「於禮文荒疏」，故有「此老巫嫗之見」；卷五注《檢校太尉贈侍中正惠馬公神道碑》裏「鄜州路駐泊兵馬都總管」一銜中「駐泊」一語的意思，引《山堂考索後集》而論及當時軍隊戍邊之制，諸如此類，於學界進一步考索王安石的生平、思想及北宋政治軍事衍化實況，皆不乏啓迪之功。

需要指出的是，沈欽韓本人對王安石的人品及其變法活動是持批評態度的，因此本書中有不少地方明顯帶有貶斥王氏的傾向。如文集注卷一注《上五事劄子》，即云：「按荆公爲相，興法言利之奏，僅見於此。其他與諸正人角議，橫身以要君，造膝詭辭，百計熒惑，爲必行之具者，皆没而不著。蓋既犯天下之不韙，及退居金陵，又欲爲身名計，故所著《日録》，務自掩飾，歸過於神宗，而奏議之關於新法者，盡削之。」這一說法中有關王氏奏議不載全集原因的討論與史實是否符合姑且不論，但沈氏抱持一種極强烈的主觀情緒注釋王氏此文，無疑與其自奉的「實事求是」原則相違背，而在某種程度上有損於本書體制的嚴謹與科學。（陳正宏）

靖節先生集集注

〔清〕陶澍

《靖節先生集》集注，清陶澍撰。最初的版本，是道光二十年（一八四〇）陶澍外甥周詒樸取陶澍原稿讎校後刻於金陵的刊本。至光緒九年（一八八三），江蘇書局又據原刻本重加翻雕行世。目前較爲常見的，

是《四部備要》本和一九五六年北京文學古籍刊行社出版的以道光本爲底本的標點排印本。

陶澍（一七七八——一八三九），字子霖，號雲汀，湖南安化人。嘉慶七年（一八〇二）進士，改翰林院庶吉士。散館，授編修。歷任江南道監察御史、山西及福建按察使、安徽布政使及巡撫，官至太子少保、兩江總督。於總督任內，治河漕鹽運，皆有殊績，爲道光朝著名循吏。卒於官，贈太子太保，謚文毅。澍雖官居一品，然仕不怠學，著述頗富。除集注陶詩之外，尚著有《黑水考》、《蜀輶日記》、《印心石屋詩鈔》初二集及《文鈔》等。

靖節先生即東晉文學家陶淵明（三六五？——四二七，卒後私謚「靖節」）。陶淵明作爲我國文學史上的傑出詩人及辭賦散文作家，其詩文集流布頗廣，對他的集子進行編校、刊刻及注釋的人，也非常多。最早爲陶集作搜集編排的，是梁昭明太子蕭統，他將陶集「粗爲區目」，編成八卷。之後，又有北齊陽休之所編的十卷本及北宋仁宗時的宰相宋庠所藏的「江左舊本」。以上諸本的面貌，今已不可得見。而從南宋直至明清，我們所能看到有關陶集的版本甚多，其中較好的有宋曾集刻本、元刻蘇（東坡）寫大字本、明萬曆中焦竑刻本及毛晉汲古閣本等。而其中最早的注本，當爲南宋末湯漢《陶靖節詩注》四卷本，與之同時又有李公煥《箋注陶淵明集》十卷。至明正德年間，有何孟春注十卷本。入清，則有黃文煥、吳瞻泰、蔣薰等對陶集的注本。如此衆多的刻本及注本，爲陶澍參核考訂、存精去蕪而成此集注做了有益的資料準備。而陶澍於這部集注又用力甚勤，誠如其甥周氏序言所稱「不知幾寒暑而成是書」。據書前道光十九年（一八三九）春寫定的凡例來看，很可能此集注爲他的絕筆之作，因爲他正是卒於是年夏。

陶注凡十卷，首有道光二十年庚子（一八四〇）周詒樸序及目録。正文前有卷首一卷，末附《靖節先生年

譜考異》二卷。卷首包括陶澍自定集注例言七則、《欽定四庫全書提要》一篇，以及陶澍編輯的《靖節先生集諸本序録》和《靖節先生誄傳雜識》，其中輯録了他所見到的各個本子的序評及有關陶淵明的正史或野史的記載。正文卷次按體裁分類編排，卷一爲四言詩，卷二至四爲五言詩，卷五爲賦、辭，卷六爲記、傳、述、贊，卷七爲疏、祭文，卷八爲《五孝傳》，卷九至十爲《集聖賢羣輔録》及《諸本評陶彙録》。其中卷八之《五孝傳》及卷十之《集聖賢羣輔録》均已被證實爲僞作，而陶澍仍舊將其收入並爲之注，是因爲它們「究係六朝人之書，爲後世類書之祖，足資考證」的緣故。每卷正文單行排印，注文以小字雙行夾注的形式列於正文下方。每篇之後，間有引各家對此篇義旨的評説及陶澍自己對此篇進行考訂的按語。

本書的特點之一，是於注中對陶集的文字進行了系統的校訂。自陶集問世以來，由於轉相傳寫，導致各個本子之間産生了頗多異文。南宋《蔡寬夫詩話》就曾指出陶集「有一字而數十字不同者，不可概舉」。面對這種情況，陶澍根據他所能見到的李公煥、何孟春、焦竑、何焯等諸家較爲可靠的本子，參合其相互間之異同，擇善而從。遇到義可兩存的地方，只是客觀地指出某本作某，而不强以己意判斷，如卷一四言古詩《勸農》「熙熙令德」句中的「德」字，陶澍於句下注云：「湯本作德，各本作音。」對於集中某些字句確實可以通過校訂明其是非者，則加以精細的考辨。如卷一《時運》詩中「山滌餘霭，宇曖微霄」句，焦竑本作「餘霭微霄」，陶澍於注中指明其非，理由是「宇曖微霄」即《歸園田居詩》「曖曖遠人村，依依墟里煙」景狀，如作「餘霭微霄」，則與「山滌餘霭」詞重意複了。陶澍的這段辨説，析理透徹，確乎可信。又如《贈長沙公并序》詩，舊本多作《贈長沙公族祖并序》。陶澍據明楊時偉及何孟春、何焯本之説，指出「族祖」二字爲衍文，其理由是後人誤讀序文，將「長沙公於余爲族，祖同出大司馬」句之「族祖」二字連讀，因而於篇題中妄

加「族祖」二字，以期與序文相合。爲了進一步說明，他又在篇末的按語中考訂出淵明在輩份上爲此長沙公之從父行，因此不可能有「族祖」之稱。

從文學作品箋注的角度來看，陶澍的集注非但在文字的考訂及典故出處的注釋方面有所發明，而且更爲重要的是，其在篇中的有些夾注、篇末所引的諸家評論，以及自己所加的按語，較爲深入地揭示了陶淵明詩文的內涵，有助於讀者體會陶氏作品的藝術風貌。比如，卷二《影答形》詩，篇末陶澍引其父陶必銓《萸江詩話》云：「誠願二句，亦是無如何之辭，非真欲仙也。細味此首，是正意。先生所存，豈六朝人所能望及。以是知先生非真好酒也。」初讀此詩，從表面上看，是一首自嘆運命不濟而只能借酒以消憂愁的作品。通過這段注評，使讀詩者對此詩所含之微意有了一定認識。又如卷六《桃花源記》，篇末評說首引唐康駢之說，謂桃花源實在鼎州桃花觀，復引宋趙與旹、胡仔、洪邁諸說以駁康駢的結論，指出淵明所作此記，蓋是一種寓言。尤以洪邁之說爲明白：「竊意桃源之事，以避秦爲言。至云無論魏晉，乃寓意劉裕，託之秦，借以爲喻耳。」這些評注，一方面向讀者展示了陶淵明作品研究歷史上諸說紛紜的實況，另一方面也爲讀者指示了本書編注者所認爲正確的看法，對於後人更好地研究陶集，無疑是頗有啓發的。

另外，此書末尚附有陶澍所撰的《靖節先生年譜考異》二卷，對宋李燾、吳仁傑、張縯、王質等人所作的年譜及辨證，一一加以詳細的考訂，頗具發明之功。

陶澍的這部集注問世以後，遂成爲學者研讀陶集時不可或缺的一個重要版本。無論是從文字校勘，或是注釋、評論、考訂等方面看，其都不失爲迄清爲止對陶集最具發明的一部注本。

有關陶澍集注《陶淵明集》的研究論著，主要有孫鈞錫《陶淵明集校注》（一九八六中州古籍出版社

版）和龔斌《陶淵明集校箋》（一九九六上海古籍出版社版）。這兩部注本都是以陶澍注本爲底本的整理箋釋本，因此從某種角度説，它們也是對陶澍注本進行再研究的成果。（眭　駿）

鮑參軍詩注

〔清〕錢振倫　〔現代〕黄　節

《鮑參軍詩注》，清錢振倫注，現代黄節補注。最初的版本，是民國十二年（一九二三）北京大學排印本。目前較爲通行的，是一九五七年北京人民文學出版社據民國間原刊本所作的校訂重排本。

錢振倫（一八一六——一八七九），原名福元，字楞仙，一字崙仙，歸安（今浙江湖州）人。道光十八年（一八三八）進士。散館，授編修。官至國子監司業。歸田後，主講於揚州安定書院。除注鮑詩之外，尚與其弟錢振常共同編注《樊南文集補編》等。工駢體文，著有《示樸齋駢文》。

黄節（一八七四——一九三五），字晦聞，又字玉昆，廣東順德人。清末與章太炎、鄧秋枚等在滬創設國學保存會，刊印《國粹學報》。後入南社，以詩歌鼓吹革命。民國五年（一九一六），任北京大學教授。後又曾任廣東教育廳長。卸任後復回北大執教，兼清華研究院導師。除補注鮑詩外，還著有《漢魏樂府風箋》、《曹子建詩注》及《周秦諸子學》等。

鮑照(約四一四——四六六)是我國南朝劉宋時期著名的詩人，以官至參軍，故世稱鮑參軍。明代都穆將他的集子編成十卷，遂成爲鮑照詩文集的通行本。而對鮑照的集子進行系統地注釋的，當首推錢振倫。從本書錢振倫自序裏可以得知，他注鮑集是在完成《樊南文集補編》後開始的。所據的底本，是明張溥所編的《漢魏六朝百三名家集》中摘録的鮑照詩文。他將這些詩文編成文集二卷、詩集四卷，分别爲之作注，並手鈔成帙，而未及付刊。其成注的年代，大約在同治七年(一八六八)左右。後黄節主講於北大，也十分欣賞鮑照之詩，欲爲之作注，得知錢氏早已對鮑集作過注釋，遂借得錢氏手稿本，於錢注四卷詩集的基礎上，爲之補注，且録前人對鮑詩的評價作爲「集説」附在每篇詩後。其書脱稿於民國十二年(一九二三)。

《鮑參軍詩注》共分四卷。前有南齊虞炎《鮑照集序》、明張溥所録《南史》本傳及所撰《題辭》、錢振倫注原序、黄節補注自序、黄節友人張爾田序。卷一卷二爲樂府，卷三卷四爲古詩及聯句。卷末附鮑照之妹鮑令暉詩六首。每卷正文單行，錢注以小字雙行的形式列於篇題和正文下方，着重注釋鮑詩用典的出處，間亦注文字的音義。黄節的補注列於篇末，也采用雙行小字的形式，側重點是對錢注進行補充。補注後尚附有黄節采録的各家評説。

錢振倫原注的特點，是較爲詳贍地對鮑詩用典的出處進行了考訂。凡是經、史、子、集中，與鮑詩文句有關者，皆爲之詳疏博考。而且對散見於各家選本中的鮑詩注文，也一一輯録。鮑照之詩有見於《文選》中者，即過録李善的注文。清人吴兆宜曾注釋過《玉臺新詠》，其中存在一些對於鮑詩所作的注文，錢氏亦采録於注文中。另外，清聞人倓嘗注王士禎編《古詩選》，也有不少關於鮑詩的注文，錢氏於注文中悉數收

入。錢氏原注雖博采衆注，信而有徵，但他的注文頗類似於李善的《文選》注，過於追求詩中字句之來歷，而對文義之闡發卻不是很多。

黃節的補注則注意到了這一點，在徵引典實的過程中，不但對原注有所補充，而且於篇末的「集說」中，對鮑詩的意旨及其中所蘊含的藝術風貌作了細緻的概括。如卷一《代結客少年場行》，錢氏於題注中引李善的注文，只將「結客」兩字的出處注明，黃節補注引郭茂倩《樂府詩集》有關解題，將此作「輕生重義，慷慨以立功名」，卻「終而無成」的題旨揭示出來，頗有助於讀者對此詩的理解。又如卷二《擬行路難十八首》之第四首：「瀉水置平地，各自東西南北流。人生亦有命，安能行嘆復坐愁！酌酒以自寬，舉杯斷絕歌路難。心非木石豈無感，吞聲躑躅不敢言。」黃節在篇末引清王夫之的評語道：「先破除，後申理，一俯一仰，神情無限。言愁不及所事，正自古今悽斷。」通過王夫之這段評說，將鮑照這首詩所欲表達的愁懣無奈的情緒清晰地展示出來。

總的來看，錢振倫注、黃節補注的《鮑參軍詩注》，考證詳實，注釋精審，的確爲一部鮑詩的較好注本。

對此注本進行研究的論著，主要是當代著名學者錢仲聯在原注的基礎上，整理校點的《鮑參軍集注》（上海古籍出版社一九八〇年版）。這個本子不但對原有的詩注有所補充，而且將原未刊印的文注也收入且加補注，另外，對黃節的集說亦有所增補。（眭　駿）

人境廬詩草箋注

〔現代〕錢仲聯

《人境廬詩草箋注》，現代錢仲聯撰。有民國二十五年（一九三六）上海商務印書館線裝排印本。

錢仲聯（一九〇八——），原名萼孫，號夢苕盦主，又號知止齋主，江蘇常熟人。民國十五年（一九二六）畢業於無錫國學專科學校。歷任上海大夏大學、無錫國專教授。一九四九年後，任江蘇師範學院中文系古代文學教研室主任、明清詩文研究室主任。現爲蘇州大學終身教授，博士生導師。著述除本書外，尚有《鮑參軍集注》、《韓昌黎詩系年集釋》、《後村詞箋注》、《劍南詩稿校注》、《吳梅村詩補箋》及《夢苕盦清代文學論集》、《夢苕盦詩話》等。

《人境廬詩草箋注》是錢仲聯爲黃遵憲《人境廬詩草》所作的一部全面系統的注釋本。黃遵憲（一八四八——一九〇五）是清末著名詩人，也是傳統詩歌革新運動的努力實踐者。他一生無論遊宦四方，還是晚年黜歸田里，都在積極地進行詩歌的創作。他的詩內容廣泛，形式新穎，不拘泥於傳統詩歌之藩籬而能「別創詩境」。後人將他奉爲「新派詩」的代表人物。《人境廬詩草》是他晚年親自編訂的一部詩歌選集，其中薈萃了他一生詩歌創作的精華。問世以後，流布甚廣，有諸多刊刻或排印的本子。最早對其詩進行注

釋的，是他的從弟黃遵庚和姪兒黃簧孫，但叔姪兩人所注，僅是光緒二十六年（一九〇〇）單刻行世的《南漢修慧寺千佛塔歌》一篇。之後，廣東學者古直於民國十五年（一九二六）將黃遵憲詩選出一部分加以注釋，成《黃公度先生詩箋》三卷。錢仲聯之所以要對《人境廬詩草》再行箋注，一則是因爲此集向無完全的注本，古直的注所選不及全集三分之一，且其注在詩歌所涉及的本事及典故出處方面舛誤甚夥；又因爲時值淞滬戰役後，上海淪陷，在滬執教的錢氏回到家鄉，苦度「空山拾橡，俯仰傷懷」的無奈時光，於是取愛國詩歌讀以壯志，而於黃遵憲此集尤加反覆涵誦，頗有異時同境之感，遂立志爲全詩作注。這項工作約始於民國二十二年（一九三三），完成於民國二十五年（一九三六）。

此部箋注的卷次悉遵原編，凡十一卷。書前目録後，首録清光緒十七年（一八九一）黃遵憲自序及光緒三十四年（一九〇八）康有爲序。次爲民國二十五年（一九三六）錢仲聯師友陳柱、馮振、王蘧常爲此箋注所作的序及錢氏民國二十一年（一九三二）自序。諸序之後，乃錢氏自訂凡例十六則，詳述箋注此詩的體例。茲後復録《清史稿》中黃遵憲本傳和梁啓超爲黃氏所作的墓誌銘。正文前，有錢氏撰寫的《黃公度先生年譜》一卷，較爲詳贍地考訂了黃氏的生平事迹。正文及篇題皆大字排印，注文則以雙行小字的形式列於其下。正文卷端題「人境廬詩草箋注卷第幾」，下署「嘉應黃遵憲公度著，常熟錢萼孫仲聯注」。注又分題注及句注兩種，題注主要注釋詩作年月，及此中所涉及的有關人物及本事；句注則着重箋釋詩中典故之出處及文字的訓詁。卷末尚有辛亥年（一九一一）黃遵楷原跋及錢氏輯録的《詩話》二卷，後者爲近代一些學者詩人從各個角度出發對黃遵憲詩歌所作的評價。

黃遵憲生前對自己的詩歌創作頗具自信，其所取之材「自羣經三史，逮於周秦諸子之注，凡事名物名

切於今者，皆采取而假借之」，因此，他的詩往往奧衍精贍，幾乎達到了所謂「無一字無來歷」的境界。要注釋這樣的詩，誠可謂一件難事。而錢仲聯家學有自，其祖父錢振倫即是同光間一位箋注大家，叔父錢玄同亦是一代國學宗匠。錢氏自幼耳薰目染，加之劬劬向學，長遂博通經史，且覃研詩學，非但對歷代詩人之詩作風格有頗深研究，又自善爲詩，因此他從事此集箋注，實是以詩人之質以注詩，避免了昔人所謂「不能詩而妄注詩，終失作者之用心」的弊端。他在箋注時，注意到黃遵憲詩歌用典博贍的特點，旁徵博紹，舉凡經史子集、山經地志、釋藏諸籍中有可發明黃詩者，悉數鈎稽而出，且加以精審的采擇。在箋釋典故的同時，對古直原箋中的一些失誤，是正頗多。如卷六《錫蘭島卧佛》「點點國土墨」句，古直箋釋此句詩，以爲典出李賀《夢天》「遙望齊州九點煙」，錢氏則指出，此句實際上是用了《法華經》中的典故，從而糾正了古注之誤。又如卷三《不忍池晚遊詩》「銀釭銜璧酒波搖」句，古直在箋釋的時候，僅對其中的「釭」字詳加考辨，而於此句用典之所從出，則付之闕如。錢氏經過考證，確認此句源出於班固《西都賦》「金釭銜璧」。雖然錢氏在箋注過程中糾正了許多古注的謬誤，但對古氏注文中有價值的文字，也不掠美，於注中以「古直箋」標明。另外，他還在箋注中保留了很多有價值的黃氏自注，有的地方則徑引黃氏所撰書籍以證。如卷一《香港感懷十首》「遣使初求地，高皇全盛時」下，引黃氏自注曰：「乾隆四十八年，英遣使馬甘尼來朝，即以乞地爲言。」雖則注文中誤將乾隆五十八年（一七九三）作四十八年（一七八三），但還是有助於讀者了解這段史實。又如卷三《都踊歌》之題注，全部徵引黃遵憲《日本國志·禮俗志》中的記載，詳細說明了日本「都踊」風俗之由來。

黃遵憲生當清末，國勢陵夷，外侮踵至，他的詩中有不少有關清季重大歷史事件的作品，尤以一些哀

嘆國運不濟、感時傷世的愛國詩篇引人注目，號稱當時的「詩史」。這些詩歌創作雖皆有所本，但可惜的是，這些紀時詩或乏自注，或語焉不詳。讀這些詩歌的人，若對詩中所涉及的史事茫無所知，則不能較好地理解這些詩作，也就無法體味到黃氏作這些詩的用意爲何了。錢氏箋注黃遵憲詩的時候，日寇氣焰方熾，國家之危急，一如黃遵憲所處的那個時代，而他注黃詩，亦是本着「救亡之一助」這個目的。故而對那些愛國詩篇的箋注十分詳贍，所謂「官私著述之翔實可信者均所采擇」。如卷八《悲平壤》之題注，引《清史稿·左寶貴傳》，將清軍出兵平壤援朝而終爲日軍所敗的屈辱史實揭示出來，句注下亦博徵清末各種史傳，將其中所含典實言明。通過這些注文，使黃遵憲這首既具諷刺又含悲憤的詩作的原旨較清晰地呈現於讀者面前。又如同卷的《降將軍歌》、《臺灣行》等，錢氏的注文都能用精煉的徵引，將詩中涉及的晚清屈辱史一一勾勒而出，使讀者通過注文能了解黃氏生活的那個時代以及他詩歌中飽含的愛國熱情。

綜而論之，錢仲聯的《人境廬詩草箋注》，體大思精，徵引宏富，且又考辨精審，箋釋明晰，是民國時期刊行的最好的一部黃遵憲詩歌的箋注本。此後錢氏精益求精，又兩度修訂增補本書，由古典文學出版社、上海古籍出版社於一九五七年、一九八一年分別出版，後者成爲本書目前的通行本。（眭　駿）

讀哀江南賦

〔現代〕陳寅恪

《讀哀江南賦》，現代陳寅恪著。最初刊載於一九三九年昆明版《清華學報·清華三十週年紀念刊》，後收人《陳寅恪文集》之二《金明館叢稿初編》（上海古籍出版社一九八〇年版）。

陳寅恪（一八九〇——一九六九），江西修水人。出身書香世家，父陳三立爲晚清詩壇「同光體」的代表作家。本人十三歲即東渡日本留學，後又游學於德國、瑞士、法國、美國，通曉多種文字，尤精於梵文、突厥文、西夏文等古文字的研究。一九二五年歸國，受聘爲清華學校國學研究院導師，在佛經翻譯文學的教學與研究方面嶄露頭角。嗣後歷任清華大學、西南聯合大學、嶺南大學、中山大學教授，發表了一批有關魏晉南北朝史、隋唐史、蒙古史及唐代文學的重要論著，爲中外學術界所矚目。晚年失明斷足，猶著述不輟，其有關明清文學的兩部代表著作，《論再生緣》與《柳如是別傳》，在身後獲得了極高的評價。他通過著名的《元白詩箋證稿》一書闡示的「以史證詩，以詩證史」的研究方向，開闢了中國人文科學研究的新天地，在文史研究界產生了廣泛而深遠的影響。《讀哀江南賦》等論著采用通解「古典」、「今典」以求作品原旨的闡釋詩文方法，所取得的學術成就，迄今仍被認爲是中國古典文學研究中極有創意而又甚難企及的

一種境界。其著作今集爲《陳寅恪文集》與《陳寅恪讀書札記》。

梁代著名文學家庾信(五一三——五八一)因亡國而羈留北朝後撰寫的思鄉之作《哀江南賦》，是中國古典文學中被廣爲傳誦且屢加箋釋的名篇。陳寅恪在撰寫本文之前，也已有《庾信哀江南賦與杜甫詠懷古跡詩》一文，發表於一九三一年四月出版的《清華中國文學會月刊》第一卷第一期。該文用「以杜解庾」的方法，對《哀江南賦》進行了獨闢蹊徑的示範性研究。一九三九年，作者因抗日戰爭隨西南聯大遷居昆明，感時傷世，復撰本文，以「古典」、「今典」並釋的新方法，對《哀江南賦》作了更爲深入的闡釋。

《讀哀江南賦》全文分爲上、下兩篇，起首有一段小引，略述庾信作賦的特色和本文研究的緣起與範圍。著者云：「蘭成(庾信小字蘭成)作賦，用古典以述今事。古事今情，雖不同物，若於異中求同，同中見異，融會異同，混合古今，別造一同異俱冥，今古合流之幻覺，斯實文章之絕詣，而作者之能事也。」但歷來詮釋《哀江南賦》的文字，對於該賦的兩個重要問題，即(一)庾信寫作該賦的直接動機，(二)賦末「豈知霸陵夜獵，猶是故時將軍。咸陽布衣，非獨思歸王子」兩句結語的特殊旨意，均僅限於詮說古典而不及庾信作賦當時的今典，所以本文對這兩個問題重新加以考證。

上篇解說了從事有關考證的方法以及可據以爲說的具體史料，並考定了《哀江南賦》撰寫的確切年月。篇首一段論述，在文獻箋釋的歷史上，具有劃時代的意義：「解釋詞句，徵引故實，必有時代限斷。然時代劃分，於古典甚易，於『今典』則難。蓋所謂『今典』者，即作者當日之時事也。故須考知此事發生必在作此文之前，始可引之，以爲解釋。否則，雖似相合，而實不可能。此一難也。此事發生雖在作文以前，又須推得作者有聞見之可能。否則其時即已有此事，而作者無從取之以入其文。此二難也。」據此，陳氏認

爲要解釋《哀江南賦》的「今典」，首先必須確定該賦撰寫的時間。根據賦中「靈光巋然」、「端憂暮齒」等語，對照「中興道銷，窮於甲戌」、「天道周星，物極不反」的時間記錄，參以「日窮於紀，歲將復始」之語，文章推定《哀江南賦》的撰寫年份在西魏取江陵後歲星再周的陳宣帝太建十年，亦即周武帝宣政元年（五七八），月份則在該年的十二月。以此年月爲前提，文章接着鈎稽史料，說明自西魏恭帝三年（五五六）至周武帝建德四年（五七五）將近二十年的時間內，陳、周通好，不少流寓北方的人士先後被允許回到故國，而僅有庾信等十數人，雖陳朝與周朝交涉，終不得返。故庾信一方面哀怨益甚，另一方面又必對傳到北方的南方文詞及陳周交通時雙方使者應對言辭的紀錄特加注意。

下篇以上篇提出的方法與可用材料範圍爲準則，具體考釋了本文起首預設的兩個問題。關於庾信作《哀江南賦》的直接動機，文章考證出當日與庾信同羈北朝而後得還梁朝的沈炯，歸國不久即撰《歸魂賦》，時在庾信撰《哀江南賦》之前，而其體製結構及內容次第與《哀江南賦》頗爲相似，且庾信有機會讀到此賦。所以《哀江南賦》撰述的直接動機，在庾信得見沈炯《歸魂賦》，而非僅本於《楚辭·招魂》「魂兮歸來哀江南」一語。關於賦末結語的特殊旨意，文章雖贊同清人倪璠注「豈知霸陵夜獵，猶是故時將軍」一句的看法，即該句除用李將軍的古典外，復有「謂己猶是故左衛將軍」的「今典」。但對倪氏注下句「咸陽布衣，非獨思歸王子」，於其「今典」僅泛以梁國子孫多留長安爲說，則認爲尚非確解。爲此檢出《北史·杜杲傳》陳文帝以魯山郡換回羈留周朝的皇弟安成王一節，與陳宣帝日後向作爲周朝使者的杜杲提議，以留陳的北朝元定軍將士換庾信等人，卻被杜杲斷然拒絕一事，由杜杲與陳文帝對答中有「安成之在關中，乃咸陽一布衣耳」等語，而杜杲使陳語錄，又必爲庾信直接或間接所知見，凡此數端，綜合考察，證得《哀江

南賦》末句實有與切身密切關聯的「今典」在，而並非泛泛之語。

《讀哀江南賦》全文僅五千餘字，卻以嚴密的邏輯，豐富的證據，令人信服地解答了千古名篇中隱含的兩個重要問題。不但如此，文中還首次簡明扼要地闡述了箋釋古代文獻中必然要遇到的古典、今典問題，以清晰的條理，界定了前此不甚爲研究者注重的「今典」徵引範圍及其有效程度，在理論上豐富了文獻箋釋的方法，對於準確深入地詮釋中國古典文學作品具有極大的指導意義。作者晚年在所撰長篇論著《柳如是別傳》中集中而又創造性地運用了古典、今典並釋的研究方法，則又從實踐上向學術界展示了該方法在讀解古代文獻方面的巨大效用與魅力。

涉及本文的研究論著，有饒宗頤《論〈哀江南賦〉》（載所著《文轍：文學史論集》，臺灣學生書局一九九一年版）等。（陳正宏）

秦婦吟校箋

〔現代〕陳寅恪

《秦婦吟校箋》，現代陳寅恪著。原名《讀秦婦吟》，初載於一九三六年十月出版的《清華學報》十一卷第四期。一九四〇年四月經修訂由商務印書館代爲排印線裝單行本，改名《秦婦吟校箋》。作者晚年對其

再作補正，於《嶺南學報》第十卷第二期發表有《秦婦吟校箋舊稿補正》，復有油印改定本，題《秦婦吟箋證》。本書最後收入《陳寅恪文集》之一《寒柳堂集》（上海古籍出版社一九八〇年版），題名《韋莊秦婦吟校箋》。而一九四九年以前最通行之本，則爲一九四〇年印於昆明的《秦婦吟校箋》。

陳寅恪生平事迹見「讀哀江南賦」條。

《秦婦吟》是唐末五代作家韋莊（八三六——九一〇）早年所作的一首敘事長詩。詩中借一位從長安東逃的女子之口，歷述了因黃巢暴動而造成的百姓顛沛流離的慘況。但出於某種忌諱，作者晚年嚴誡子孫張揚此詩，至其弟韋謁爲編《浣花集》，亦不收之。二十世紀初，這首具有史詩價值的巨製在敦煌石窟中被發現，隨即引起了中外學者的關注。國內最早有王國維撰《韋莊的秦婦吟》一文，對該詩作了初步的校勘，發表於一九二三年的《國學季刊》一卷四期。次年，羅振玉又在其《敦煌零拾》中輯印了《秦婦吟》一卷。海外則有翟理斯（Lionel Giles）撰《秦婦吟之考證與校釋》，刊載於一九二六年的《通報》二十四卷四、五合期。該文後由張蔭麟、石明譯成中文，分別刊登在一九二七年的《燕京學報》一卷一期和《一般》二卷四期上。陳寅恪在清華研究院任教期間，曾於一九二八年春請友人俞平伯楷寫《秦婦吟》長卷，並注明流傳各寫本的文字異同，張諸屋壁，時加研究。但直到一九三六年，方發表《讀秦婦吟》一文。此後一再修訂，終使本書後來居上，成爲《秦婦吟》研究中最爲學界稱道的經典之作。

《秦婦吟校箋》全書分爲「甲」、「乙」、「丙」三篇。甲篇「從洛陽東奔之路程」主要考釋《秦婦吟》詩後半部分中「出門惟見亂梟鳴」至「見說江南風景異」一段所述的實際路途，並據以校正別本訛誤。篇中先就前此研究者多改「仍聞汴路舟車絕，又道彭門自相殺」一聯中「汴路」爲「汴洛」一節，列舉《元和郡縣圖志》、

《白氏長慶集》與《李文公集》等史料，證實「汴路」乃當時習稱，專指通過汴水埇橋往來的咽喉要道，而爲「從洛陽東奔」所當經之地，故不能改作「汴洛」。繼引《桂苑筆耕集》等説明「彭門自相殺」專指當時在汴路一帶發生的徐州（治在彭城）時溥與泗州于濤間的兵爭，「彭門」一詞乃當時對此次兵爭地望的習慣稱呼。以此，接下來的「野色徒銷戰士魂，河津半是冤人血」兩句中，「河津」當指汴河之津，而「野色」疑本作「宿野」，指宿州或宿遷之野。所以《秦婦吟》的這末一段裏，實包含有對當日徐淮之間軍事交通形勢的真切記録。

乙篇「從長安至洛陽之路程」是本文的中心部分，主要通過詮釋「秦婦」由長安至洛陽路途所歷的一些特殊區域及其不可避免的遭遇，考證韋莊晚年諱言《秦婦吟》全詩的真實原因。文章指出，《北夢瑣言》所云韋莊諱言此詩乃在詩中「内庫燒爲錦繡灰，天街踏盡公卿骨」一聯之説並不可信。若取兩《唐書》王重榮與楊復光傳，與詩中所述從長安至洛陽的路途互證，且參以其他史料，可以發現，「秦婦」避難歷經的地域，必經當時屯軍武功、會兵華渭的楊復光的駐軍防地，而楊軍的八都大將，其中之一即後來韋莊投奔的前蜀創業之主王建，其餘亦多爲前蜀的開國元勳。《秦婦吟》雖然原本只是描寫故國亂離的慘狀，但「秦婦」避難軍中的不幸遭遇，日後卻正好觸及了作者本人所奉新朝的宫内隱情。所以爲了免禍，韋莊不得不禁止子孫傳布這篇傑出的詩作。

丙篇「詩句校釋」，是對詩中部分難解或被誤解的文句所作的扼要箋釋。如詩中「六軍門外倚僵尸，七架營中填餓殍」一聯裏的「七架營」一詞，甚不易解。作者根據「架」字别本作「策」等校文，運用《穆天子傳》、《白氏長慶集》等材料，證明「架」、「策」均爲「萃」字之形誤，「七萃」之名古已有之，即禁軍之義，唐人

文中時有提及，故《秦婦吟》取「七萃營中」與「六軍門外」爲對文。又詩中「一斗黃金一升粟」句，前人有改「升粟」爲「斗粟」者，作者則廣徵史籍與敦煌文書，說明「斗粟」雖爲唐時習稱，但古人所書斗升二字字形差別極小，而別本「升粟」又作「盛粟」，參以韋莊撰此句意在故甚其詞，形容粟之昂貴，從而確定原文當作「一斗黃金一升粟」。

自一九四〇年《秦婦吟校箋》印行後，作者又對其進行了數度修改。如原本丙篇有關「大彭小彭相顧憂，二郎四郎抱鞍泣」的詮釋，只是證得舊注「大彭小彭」指黃巢部下之將時溥與秦彥、「二郎四郎」指黃巢及其弟揆之說並不正確，至《寒柳堂集》所收定本中，則終考證出「大彭小彭」之「彭」即「邦」字，爲當時主人稱呼奴僕的泛稱，而「二郎四郎」的「郎」，則與「邦」相對，爲奴僕稱呼主人的泛名，因此上列兩句詩只是指全家上下全體憂泣而已。舉此即可概見作者治學謹嚴有序、窮極底裏的風格。

《秦婦吟校箋》是二十世紀上半葉敦煌文學研究中的上乘之作，也是現代學術界箋釋古典詩歌的典範性作品。書中采用的以歷史、歷史地理乃至語言文字學知識考證詮釋古詩原旨與文句意義的方法，繼承和發展了乾嘉考據學的成果，被後人稱爲「以史證詩」，在古典文學研究界有很高的聲望。該方法後由作者本人在其所著《元白詩箋證稿》一書中擴展爲「詩史互證」，在整個文史研究界都產生了廣泛的影響。

有關《秦婦吟校箋》的研究論著，有馮友蘭《讀〈秦婦吟校箋〉》（一九四一年《國文月刊》第八期）、容媛《〈秦婦吟校箋〉一卷》（一九四一年《燕京學報》二十九期）、俞平伯《讀陳寅恪〈秦婦吟校箋〉》（《文史》第十三輯，一九八二年），以及馬茂元、劉初棠《韋莊諱言〈秦婦吟〉之由及其他》（《文史》第二十二輯，一九八五年）等。（陳正宏）

元白詩箋證稿

〔現代〕陳寅恪

《元白詩箋證稿》，現代陳寅恪著。原爲作者一九四九年前所撰一組研究唐代詩人元稹（七七九——八三一）、白居易（七七二——八四六）論文的總題，後經修訂合成一書，於一九五〇年由嶺南大學中國文化研究室作爲《嶺南學報叢書》第一種印行。

陳寅恪生平事迹見「讀哀江南賦」條。

陳寅恪對於元白詩的研究，可以追溯到抗戰前他在清華大學執教時期。其時他不僅在清華中文系開設「元白劉詩研究」，且於一九三三年發表了《讀連昌宮詞質疑》一文（《清華學報》八卷二期）。一九三五年，他又撰寫了《元微之遣悲懷詩之原題及其次序》，刊於《清華學報》十卷三期。至一九四四年，作者因戰事旅居成都，更集中精力對元白詩進行了系統的研究，該年撰就的《長恨歌箋證》、《白香山琵琶引箋證》、《元微之悼亡詩及豔詩箋證》、《元微之古體樂府箋證》及稍後發表的《白香山新樂府箋證》、《讀鶯鶯傳》等文，實已具後來《元白詩箋證稿》的雛型，故各篇單獨發表時，副題多署「元白詩箋證稿之一」。其時作者又撰有《白樂天之祖先及後嗣》、《白樂天之思想行爲與佛道關係》、《論元白詩之分類》、《元和體詩》、《白樂

天與劉夢得詩》等五篇論文，這些論文後經修訂均作爲「附論」收入《元白詩箋證稿》中。

《元白詩箋證稿》全書分爲六章：第一章「長恨歌」、第二章「琵琶引」、第三章「連昌宮詞」、第四章「藍田縣丞廳壁記」、第五章「新樂府」、第六章「古題樂府」。末有「附論」五篇。其中第五章篇幅最大，分四十九節考證了白居易的《新樂府》五十首（《二王後》、《海漫漫》兩首合爲一節），兼論元稹的同題之作。而書中屢爲後人稱引且引起討論的，則爲前四章。

第一章論白居易《長恨歌》，重點在論證此詩爲具備衆體體裁的唐代小說中的歌詩部分，其與陳鴻《長恨歌傳》爲不可分離獨立的作品。同時指出，唐明皇與楊貴妃的關係，雖然是唐代文人公開共同習作詩文的題目，但增入以漢武帝李夫人故事爲藍本的升天情節，則爲白居易、陳鴻所首創。該章中還針對朱彝尊等清代學者力證楊貴妃「以處子入宮」一事，重新辯證史傳小說所稱唐玄宗開元二十八年取壽王妃楊氏之說最爲可信。並考證出《長恨歌》中「七月七日長生殿，夜半無人私語時」數語實非史實，因爲長生殿是祀神沐浴的齋宮，而非寢殿，且玄宗亦無夏季臨幸驪山之舉。

第二章釋《琵琶引》，首先指出此詩乃白居易依元稹《琵琶歌》加以改進而成，但在題旨明晰、寓意真切兩方面本詩均超越了元氏之作。繼引《容齋隨筆》，對洪邁所謂白樂天移船聽曲頗涉瓜田李下之疑，及洪氏就此爲白居易所作辯護之辭，詳加辨證，指出洪氏之誤，一在未通白詩文意，二在不了解唐代士大夫極輕賤等級低下女子、進士進身之新興階級大都放蕩不拘禮法的社會風俗。在有關詩句的具體考釋中，作者又推測自稱「京城女」的善彈琵琶婦人可能就是史籍中所謂的「酒家胡」。而「江州司馬青衫濕」中「青衫」的出典，在唐制服色不視職事官，而依階官之品，白氏作此詩時散官之品爲從第九品下的將士郎，故

著青衫。

第三章考元稹的《連昌宮詞》，謂此詩爲「取樂天《長恨歌》之題材依香山新樂府之體製改進創造而成之新作品」，合并融化了唐代小說「史才」、「詩筆」與「議論」於詩歌一體中。章中花了較大的篇幅考證《連昌宮詞》是作者經過行宮時的感時撫事之作，還是閉門懸擬之辭。在對元稹一生中可能經過連昌宮而賦此詩的五個年份進行了逐條辯駁後，作者確證《連昌宮詞》乃元稹依題懸擬而作，其寫作的時間當在元和十三年春元稹任通州司馬時，其所依之題，可能爲韓愈《和李司勳過連昌宮》七絕及李氏原作。至詩中「老翁此意深望幸，努力廟謨休用兵」之語，作者引正史元和間上屬官宦「消兵」之說爲證，說明《連昌宮詞》之所以特承唐穆宗知賞的內在原因。同時也指出詩中「上皇正在望仙樓，太真同憑欄干立」諸句乃傅會傳說，楊貴妃從未伴侍唐玄宗到過連昌宮。

第四章詮評元稹所作豔詩及悼亡詩。兩類詩的區別，在前者爲詩人爲早年情人（陳氏認爲就是所謂的崔鶯鶯）而寫，後者爲詩人爲元配夫人韋叢而賦。該章前半部分遠徵兩晉南北朝史料，說明士大夫仕宦與婚姻層次高低直接影響其社會政治地位的情形，至唐猶然。故元稹仕途上先以明經及第，後復舉制科，一如其婚戀上拋棄早歲情人、出身貧寒的「崔鶯鶯」，而轉娶高門之韋氏，其目的均在提高自身的政治社會地位。但元稹人品雖不足取，而文學上卻頗多成就。其豔詩在描摹唐代婦女時世妝方面，頗爲傳神。而悼韋氏之詩，又能專就貧賤夫妻寫實，雖不溢美，而情文並佳。本章末所附《讀鶯鶯傳》一文，則專門考證元稹的小說《鶯鶯傳》亦即《會真記》的本事。作者認爲該傳是元稹自敘之作，傳中張生即元稹本人的化名，張生、崔鶯鶯的姓氏，則是襲取前此最爲流行的「會真」類小說《遊仙窟》中男女主人公的舊稱。鶯鶯出

身寒門，故元稹後轉娶韋氏。而該傳文辭，則是以古文試作小說，成就遠過韓愈《毛穎傳》。至篇末有張生忍情之說，實以當時小說宜備衆體，須有「議論」之故。

占有本書最多篇幅的第五章「新樂府」及隨後一章「古題樂府」，討論了元白詩中互爲關聯的兩組詩。作者謂元白二人爲詩互相仿效，各自改創，既爲詩友，亦爲詩敵。其新樂府之作，「乃以古昔采詩觀風之傳統理論爲抽象之鵠的，而以唐代杜甫即事命題之樂府，如《兵車行》者，爲其具體之楷模」。但白居易一吟咏一事，不雜不複，詞句又自然流暢，成就在元作之上。故元稹又有古題樂府之作，以復古之形造創新之辭，期冀追及乃至超越白居易。

書末所列「附論」五篇，主要考述了白居易家世、思想、交遊及「元和體」等問題。其中有關白居易父母爲舅甥相配不合名教，以致牽涉白居易仕途不利，白居易一生內道外佛，以及「元和體」在當時實指次韻相酬的長篇排律與杯酒光景的短小篇章兩類等論斷，補充了正文的不足，使全書呈現出研究的周密與完整。

本書從主體形式上看是一部考據之作。但與前此出現的絕大部分作品詮釋類著作相比，它又有十分明顯的特色。這種特色首先表現在作者研究微觀課題時所具有的宏觀眼光。書中第四章有一段討論士大夫階級在道德標準、社會風習變遷之際不同命運的文字，至今仍時被徵引，所謂「值此道德標準社會風習紛亂變易之時，此轉移升降之士大夫階級之人，有賢不肖拙巧之分別，而其賢者拙者，常感受苦痛，終於消滅而後已。其不肖者巧者，則多享受歡樂，往往富貴榮顯，身泰名遂。其故何也？由於善利用或不善利用此兩種以上不同之標準及習俗，以應付此環境而已」，洵爲不刊之論。而從文學研究的角度言，本書

富於啓發性的特色，則約有如下數端。

一、拓展了文學研究的方向，以豐富的實例，顯現了「以詩證史，以史證詩」或稱「詩史互證」方法在古典文學研究中的巨大潛力。本書雖題「元白詩箋證」，而其箋證的方向並非單向地以釋詩爲終結。如第五章「新樂府・道州民」篇在箋釋詩中「城云臣按六典書，任土貢有不貢無」諸語時，則不僅檢出《六典》中有關條文說明詩句文意，且以詩句爲證，就史學界衆說紛紜的《六典》曾否行用問題作出了一個明確的結論：「《六典》一書，自大曆後公式文字中，可以徵引，與現行法令同一效力。」這一結論之所得出的邏輯過程，充分展示了「詩史互證」方法既契合於古典文學研究又不囿於古典文學研究的廣闊前景。

二、提高了作爲學術研究的古典文學作品箋釋的科學性，從理論與實踐兩方面深化了《讀哀江南賦》文中提出的古典今典並釋之說。第五章「新樂府・七德舞」篇指出：「凡詮釋詩句，要在確能舉出作者所依據以構思之古書，並須說明其所以依據此書，而不依他書之故。若僅泛泛標舉，則縱能提出最初之出處，或同時之史事，其實無當於第一義諦也。」就此作者示以實例，即《七德舞》詩之取材實主要來源於太宗實錄的分類節要本《貞觀政要》。因爲白居易喜纂類書，《貞觀政要》等類書爲當時翰林學士所共同寶重玩習，而其內容與白詩又多契合。與此相關聯，本書中還多次提及詮釋古典作品時應注意的時空界限。如第二章論《琵琶引》，即首先考證時間上題材相似的元稹《琵琶歌》、劉禹錫《泰娘歌》俱作於白居易《琵琶引》前，而後從空間上說明雖白居易有可能於元和十年春在長安得見劉詩，但由兩人交遊實況論，則兩詩只能視爲各別發展、互不相謀，故可以元詩箋白詩，而不能徑以劉詩證白詩。這種對於論證前提的異乎尋常的嚴格要求，在前此類似著作中是極少見到的。而在這種嚴格的學術規範指導下進行的詮釋，其接近

文本原旨的準確程度及其可以覆驗的有效性，也是前所未有的。

三、進一步系統地闡示了唐代小說與古文運動的密切關係，開闢了中國文學史研究的新領域。作者前此曾在哈佛大學《亞細亞學報》一卷一期上發表《韓愈與唐代小說》一文，提出唐代古文運動興起的原因，在當時古文家試作小說而獲成功的論點。至本書中，作者又以《長恨歌》、《鶯鶯傳》等爲例，進一步說明元白以其出色的創作實踐，成功地改革了公式文字，在中國文學史上具有特殊的貢獻。書中有關《長恨歌》爲兼備衆體的唐代小說中的歌詩部分，本與陳鴻《長恨歌傳》爲一不可分割的整體等論點，迄今仍以其新穎獨特而爲學界所稱道。

一九五〇年版《元白詩箋證稿》出版後，陳寅恪又對原書數次修訂，並於一九五五、一九五八、一九七八年分別由文學古籍刊行社、古典文學出版社、上海古籍出版社三度重版。由本書目前的通行本，即上海古籍出版社一九八二年版《陳寅恪文集》第六種看，經過修訂的《元白詩箋證稿》學術風格的謹嚴一如初版，而具體結論頗有增補。如第三章論《連昌宮詞》「明年十月東都破，御路猶存祿山過」兩句，初版僅注意到《全唐詩》有關注釋的訛誤；至此更進一步，引《通鑑》證明安祿山自反後並未到過長安，而《新唐書》爲傳說所惑，誤以其事爲實，即既用史箋證了詩句，又反過來用詩句考釋了其他史料的真僞。

一九四五年本書初稿完成時，作者曾致函友人，稱其書只是「言唐代社會風俗」（致陳槃函，轉引自汪榮祖《史家陳寅恪傳》頁八九，臺北聯經出版事業公司一九八四年版）。然而由於作者深厚的學術功力與嚴謹的研究作風，經過一再修訂的《元白詩箋證稿》今天已成爲中國文獻箋釋史與中國文學研究史上一部具有里程碑意義的名著。儘管書中闡述的一些具體觀點，如《鶯鶯傳》是元稹自敘之作等等，時而引起

後來研究者的商榷，但全書取徑之高遠，內容之豐富，考證之精湛，爲海內外學界所共譽。書中所示的「詩史互證」方法，也爲不少文史研究者效仿，成爲當代研究中國古典文學、詮釋古典詩文的一個重要流派。

研究本書的論著，有夏承燾《讀〈長恨歌〉（兼評陳寅恪教授之「箋證」）》（一九四九年《國文月刊》七十八期），蕭公權《陳寅恪：元白詩箋證稿》（一九五六年《清華學報》新一卷一期），李春棠、林順曾、方早成《陳寅恪教授和「元白詩證史」》（《史學月刊》一九五九年第四期），卞孝萱《對陳寅恪〈元白詩箋證稿〉的一些意見》（一九六〇年《文學遺產選集》三），韓國金泰萬《〈元白詩箋證稿〉與〈元氏長慶詩集〉》（一九八五年韓國《中國語文學》第九輯）以及汪榮祖《史家陳寅恪傳》的有關章節等。　（陳正宏）

作家傳記

韓子年譜

〔宋〕洪興祖

《韓子年譜》五卷，南宋洪興祖撰。最早收録於南宋慶元年間魏仲舉編的《新刊五百家注音辨昌黎先生文集》所附《韓文類譜》中。傳世的《韓文類譜》有兩種版本，一種是收録呂大防、程俱、洪興祖三家譜記的七卷本，另一種是增收樊汝霖和方崧卿兩家年譜而成的十卷本。從存世的版本看，源於七卷本的有清雍正七年（一七二九）馬氏小玲瓏山館覆宋刻《韓柳年譜》八卷本（第八卷爲柳宗元年譜）、咸豐五年（一八五五）《粵雅堂叢書》本、光緒元年（一八七五）隸釋齋摹刻仿宋本等。源於十卷本的是民國時期上海商務印書館的影宋刊本。《韓子年譜》目前的通行本，是收録在徐敏霞校輯的《韓愈年譜》（中華書局一九九一年版）一書中的本子，該本以商務印書館影宋本《韓文類譜》所收本譜爲底本。

洪興祖生平事迹見「楚辭補注」條。

《韓子年譜》是一部考録唐代著名文學家韓愈（七六八——八二四）生平事迹和文學作品的編年體傳記。在《韓子年譜》之前，已有呂大防撰著的《韓吏部文公集年譜》與程俱編纂的具有年譜性質的《韓文公歷官記》。呂譜是韓愈年譜的開山之作。但全文僅五百餘字，列條目三十一條，其中約八條未予繫事，僅

列年份，餘者也只是簡短記録事件及部分重要作品的寫作年代。據呂大防自序，他的本意是通過本譜，「略見其（韓愈）爲文之時，則其歌詩傷世、幽憂竊嘆之意，粲然可觀」。然譜文過於簡略，又多有誤。而稍後於呂譜的《韓文公歷官記》，雖然開列條目更少，僅十餘條，然每條下都有較詳實的考證文字，更具學術價值。從現存情況看，洪譜兼具兩者之長，並且比兩者詳贍。

洪興祖是在參稽多家韓集校本校定韓文的同時，「考歲月之先後，驗前史之是非」，編撰《韓子年譜》的。其初稿至遲於宋徽宗宣和四年（一一二二）已經完成。此後又參據朋友提出的意見，重新修改補充，於宣和七年（一一二五）完成修訂稿。

年譜全文一萬七千餘字，本爲一卷，後釐爲五卷。卷首有洪興祖自序，卷末有孫伯野的跋語和洪興祖的後記。正文第一部分是世譜，主要是根據多種材料考證韓愈的籍貫身世，並列有家世表，表中每人均附有小傳。第二部分爲年譜本文，每年均出條。但有十四年因無事可繫，所以只開列年份，它們大多屬於韓愈的早年。其餘所繫事目以韓愈本人生平和詩文作品的考録爲主。同時采録與譜主經歷相關的時事，如元和十二年（八一七）征伐淮西節度使吳元濟，元和十四年（八一九）唐憲宗派使者往鳳翔迎佛骨等。總的來説，作者基本上是在對譜主別集中可考年月的作品排比繫年的基礎上，考録譜主生平事迹的。

《韓子年譜》的主要特點是作者進行了比較詳實的考證，解決了譜主生平中的部分疑點，同時還糾正一些前人記載的失實之處。作者的考據之功着重體現在三方面。第一，他通過對譜主別集各種版本異同的考訂，考證譜主的生平及作品的繫年。如德宗貞元十一年乙亥（七九五）條，作者據韓集某本中《感二鳥賦序》所言記録了本年五月韓氏東歸一事。同時列舉另兩種版本所録該文的不同文字，指示東歸時間別

有貞元五年說和十五年說，並參據《復志賦》、《上崔虞部書》等文章，否定了五年說與十五年說，將韓氏東歸定於貞元十一年。又順宗永貞元年（八〇五）條記韓氏此年作《五箴》，作者羅列兩種版本的序言，一作「余生三十有八年」，另一本作四十八年，兩者相差十年，孰是孰非，作者據《祭老成》一文中「吾年未四十，而視茫茫，而髮蒼蒼，而齒搖動」及貞元十八年（八〇二）的《與崔羣之書》中「左車第二牙脫去，兩鬢半白，頭髮五分亦白其一」等記載和《五箴》中的說法相比較，得出韓氏年未四十而屢有年老之嘆的結論，由此確定《五箴》當作於永貞元年韓氏三十八歲時。

第二，作者通過對韓氏別集中可考年月的詩文的排訂，考證韓氏生平，並以之討論前史記載之是非。如貞元八年（七九二）條記有韓氏在梁肅舉薦下登進士第一事，作者便引用韓氏《上邢君牙書》「二十五而擢第於春官」、《歐陽詹哀詞》「八年春，遂與詹文辭同考試登第」、《贈李觀》「我年二十五，求友昧其人。哀歌西京市，乃與夫子親」及《與陸員外書》「往者，陸相公司貢士，愈亦幸在得中，其後一二年，所與及第者，皆赫然有聲。由梁補闕肅、王郎中礎佐之，梁舉八人，無有失者，其餘則王皆與謀焉」等多篇詩文的記載確證此事，同時也證明唐史記載的正確。又如憲宗元和十二年丁酉（八一七）條，作者以《平淮西碑》「十月壬申（注：壬申即十六日），愬用所得賊將自文城，因天大雪，疾馳百二十里，用夜半到蔡，破其門，取元濟以獻」爲主要證據，參據其它一些記錄，推斷入蔡當在十六日，則平蔡在十七日。由此推論《舊唐書》所記己卯（二十三日）入蔡，以及「裴度傳」、「吳元濟傳」中十日至蔡、十一日擒元濟的記載是錯誤的。

第三，作者在資料采用上，除韓氏本人作品外，也開始有意識地徵引其它材料，如《元和姓纂》、《資治通鑑》、他人別集等各類材料，和韓氏作品互證，考辨韓氏生平和作品繫年問題。例如元和四年己丑（八〇

九）條記韓氏本年有送李翺詩，作者便是徵引李翺《來南録》中「元和三年十月，受嶺南尚書公之命。四年正月去東都，韓退之、石濬川假舟送予到景雲山居，詰朝登上方，南望嵩山，題名姓紀別」一段文字與韓詩互證。元和十四年己亥（八一九）條記韓氏有《瀧吏》詩，對其中「南行逾六旬，始下昌樂瀧」一句，作者引用歐陽修的考證，即「《韶州圖經》，樂昌縣西一百八十里武溪，驚湍激石，流數百里。按武水源出郴州臨武，其俗謂水湍峻爲瀧。劉仲章者前爲樂昌令，余初以韓集云昌樂瀧，疑其誤，乃改從樂昌。仲章云不然，縣名樂昌，而瀧名昌樂，其舊俗所傳如此，韓集不誤也」，以此證明詩文的正確。

除此之外，作者在年譜中還將議論與考證結合，文字間寄寓褒貶。如作者針對柳宗元直呼韓愈姓名，而韓氏「道子厚不容口」一事，發表議論，以爲以此小事即足見兩人爲人之高下。

《韓子年譜》也有一些缺陷。主要是體例不純，正文條目和注文區別不夠明顯，致讀者閱讀時不能一目了然。而且本譜在考證上亦有失實之處。如貞元十八年壬午（八〇二）條中洪氏記譜主本年調授國子四門博士，而實際上根據唐制規定和韓愈《上京兆尹李實書》、《與崔羣之書》、《論停選舉狀》等有關文字，韓愈除四門博士當在十七年秋或冬首。又永貞元年（八〇五）條所録《和張十一憶昨行》一詩中的「杜公」，洪氏以爲指杜佑，事實上，據方崧卿考證「杜公禮罷元侯迴」一句中「杜公」古本作「社公」，元侯指裴均，其意謂裴均罷社而享客。

但《韓子年譜》在中國文學研究史上依然有重要的地位。它是第一部審慎系統地考辨韓愈生平，並對韓氏作品較爲細心地加以繫年的年譜，是宋人研究韓愈生平事迹的一部成功之作。譜中提供了不少有關韓愈生平的可靠材料，爲後人的進一步研究打下了扎實的基礎。同時，從年譜編撰史看，這也是一部較早

較優秀的著作，對後世的年譜撰述不無啓迪之功。

研究《韓子年譜》的論著，主要是宋人方崧卿的《〈韓子年譜〉增攷》。原書已佚。現存《韓子年譜》中加有四十餘條按語，據清人陳景雲等人考證，認爲便是方崧卿增考洪譜的文字，魏仲舉在編《韓文類譜》時采録有關條目收入洪譜中。我們今天只能從這些按語略窺原書之崖略了。在此附帶指出的是，洪譜中另有一段按語似是誤入正文，從文字上看又不像方氏所記，不知是誰人所作，又如何收入正文中的。（呂海春）

唐才子傳

〔元〕辛文房

《唐才子傳》十卷，元辛文房撰。有元刊本（清光緒間遵義黎庶昌曾以珂羅版影印）、十四世紀後期日本禪林翻雕中土刊本的五山本（有一九七二年東京汲古書院影印本）、日本享和二年（一八〇二）天瀑山人據五山本活字重排收入《佚存叢書》本，以及清嘉道間以「佚存」本爲底本的陸氏三間草堂本、《指海》本等。又有《四庫全書》所收八卷本，乃當時國内原書已佚而輯自《永樂大典》者。本書目前經過整理的讀本頗多，其中傅璇琮主編《唐才子傳校箋》（五册，中華書局一九八七至一九九五年版）較佳，該本以遵義黎

氏影元本爲底本，參校諸本，並有詳細箋注。

辛文房，字良史，西域人。與元代著名詩人張雨（一二七七——一三四八）同時。有詩名，與楊載等並爲時人所稱。著有《披沙集》，已亡佚。今僅存《蘇小小歌》、《清明日遊太傅林亭》二詩，見收於元蘇天爵所編《國朝文類》。

《唐才子傳》撰成於元大德八年（一三〇四）。據卷首辛氏自撰「引」，其撰述本書的動機，是有感於唐代「章句有焦心之人，聲律至穿楊之妙，於法而能備，於言無所假」，但欲對唐代作家「究其梗概行藏」，則史料「散見錯出」，而令人有「覽於述作，尚昧音容；洽彼姓名，未辨機軸」之憾。所以他乘暇「游目簡編，宅心史集」，編成本書，「以悉全時之盛，用成一家之言」。由於有唐一代文化的「全時之盛」，集中表現爲唐詩的繁榮，故辛氏的「一家之言」，聯繫書中文字，主要也就是表述唐代著名詩人的行迹逸事而品評其才藝，「唐才子傳」之名，蓋即由此而得。

全書十卷，主體以人名標篇目，以「才子」所處時代前後爲順次，共計二百七十八篇；又各篇傳記中時附録相關詩人傳記，合計附録一百二十家，故已標目傳主與附録傳主兩者相加，全書實收録了三百九十八位唐及五代詩人的傳記。此外卷一起首置「六帝」一篇，頌唐代太、玄、憲、德、文、僖六宗好詩之事；卷十末列「鬼」一目，而斥前代雜傳記所述鬼神靈怪之詞「影響所託，理亦荒唐」。各篇傳記所述，除姓名、字號、籍貫、科第、職官外，多記詩人傳聞逸事；傳末又時有撰者辛氏評論語，或以「〇」號、或以「論曰」提示以下爲評論文字。

本書作爲一部斷代作家傳記集，在編例方面最引人注目的，是基本依照詩人時代前後來排次，而不

再依慣例將道釋女子等單列置於另卷，從而客觀上比較完整地勾勒出一代詩壇才人輩出、詩風衍化的歷史軌迹。以卷六爲例，全卷從白居易、元稹二家始，至杜牧止，計二十六篇，合附録三家，共收録了二十九位詩人的傳記。這二十九位詩人大致生活於中唐元和至大和年間，其中既有不少歷科進士，也有清塞、無可一類的高僧乃至薛濤那樣的女「校書」。撰者於白居易等人傳中已述及中唐士人的好佛，在清塞、無可傳中又記録了二僧與賈島（傳在卷五）、姚合（傳亦在本卷）的交遊，在薛濤傳中既載録元稹與這位成都樂妓的因緣際會，於張祜、杜牧傳裏又摹寫了他們「題詩倡肆」、「心賞名姬」的風流行蹤，從而多側面地凸現了中唐元和至大和年間詩人喜與僧侶交往及漸次沉醉於聲色的時代特徵。同時作爲這種變更傳統的做法的補充，書中也以附録及「論曰」的方式，對諸如閨媛、僧人、仙道之類的詩歌流變，作了相對集中的反映與闡述，如卷二李季蘭下附録二十三位女詩人，卷三道人靈一下附録四十五家詩僧，兩處均繫「論曰」分評唐代詩界才女及禪門詩者源流特點，即其例。

本書的又一特徵，是好記各家遺聞逸事，即便失實亦不顧，而着力於以生動的事例，活畫出唐代諸才子的個性與風致。撰者著此書，取材頗廣，如《新唐書》、《唐詩紀事》，爲其常采之源，而諸家筆記小説，亦時見摘録。其長處在描摹生動，如卷五李賀傳，取李商隱《李賀小傳》、《唐摭言》、《新唐書》李賀傳等文綜合組織，既寫出傳主自幼才高之實，也展示了其人「纖瘦，通眉，長指爪」的奇異狀貌與「嘔出心乃已」的創作風格。其短處在以訛傳訛，時墮荒誕不經之境，如卷二記李白「乘酒捉月，沉水中」，杜甫暴食「牛炙白酒」而卒之類，便是過於獵奇而致失實的典型例子。但書中所記的這類傳聞，若視之爲研究元代以前唐著名詩人形象變遷的史料，則仍不乏其價值。至各家傳記中因此而録載的詩家別稱與詩壇美譽，像令狐楚

自稱「白雲孺子」(卷五)，鄭谷因賦《鷓鴣》詩而得「鄭鷓鴣」之號，且名列「芳林十哲」(卷九)等等，又爲後人理解唐諸家詩提供了具體而又豐富的背景材料。

在涉及詩人作品風格與創作特色的部分，撰者辛文房也顯示了其個人擅長對詩作準確的理解與體認、並成功地用文字加以表達的才能。如卷二評常建「屬思既精，詞亦警絶」，而用一比喻，謂之「似初發通莊，卻尋野徑，百里之外，方歸大道」，便巧妙地把常氏詩歌「旨遠興僻」的特色傳寫出來。而卷九高蟾傳稱其詩「氣勢雄偉，態度諧遠，如狂風猛雨之來，物物竦動」，則又聲形並舉，導引讀者於文辭之外想像一個音畫並呈的詩境。但辛氏本人的文學理論觀點没有特出之處，仍以詩教爲門面，而雜取宋代嚴羽《滄浪詩話》等家之説。如卷八周繇傳下所稱「嘗謂禪家者流，論有大小乘，有邪正法，要能具正法眼，方爲第一義」云云，即與嚴羽詩禪説如出一轍。卷十殷文圭傳下斥「唐季文體澆漓，才調荒穢」，而判晚唐諸詩人「皆氣卑格下」，亦爲承前人之説。

本書的缺點，除上已述及著之外，尚有張冠李戴、論斷失實等數端。如卷二高適傳中將本爲高仲武所編《中興間氣集》列爲高適著作，卷九唐彥謙傳謂「唐人效杜甫者，惟彥謙一人而已」，皆爲失誤之明顯者。其餘可參見《四庫全書總目》本書提要、近人周本淳《唐才子傳校正》(江蘇古籍出版社一九八七年版)「前言」等文。

但本書在中國文學研究史上仍有其特出的地位。它比宋代計有功《唐詩紀事》體製上更爲規整，提供唐代詩人傳記資料更爲集中詳細，尤其是其中輯録了大量唐人登第年份，爲唐代文學研究提供了十分寶貴的資料，因而至今仍爲唐詩研究者必讀的入門書之一。另一方面，它又是現存最早一部斷代作家傳記

合集，與稍後出的專收元代曲家傳記的《録鬼簿》成爲傳統學術界中專爲作家立傳的雙璧，充分體現了元代學者在撰述取材方面獨到的眼界與識力，爲中國文學研究中作家傳記一科脱離常規的正史文苑傳模式單獨發展，作出了重要的貢獻。

現代學者對於《唐才子傳》的研究，二十世紀五六十年代比較引人注目的，是日本布目潮渢爲本書所撰注，連載於日本《西京大學學術報告》（人文科學）及《立命館文學》等刊物（一九五四年至一九六二年）。至一九七二年，布目潮渢又與中村喬合著了《唐才子傳之研究》一書，由豐中亞細亞史研究會刊行，在同年由汲古書院出版的《唐才子傳》五山版影印本中，布目氏又爲之撰寫了「解説」。其間中國國内僅於一九五七年由古典文學出版社據《佚存叢書》本刊印了本書。八十年代以來，國内有關本書研究逐漸形成高潮，相繼出現了王大安校訂本（黑龍江人民出版社一九八六年版）、周本淳「校正」本、舒寶璋校注本（中州古籍出版社一九八七年版）、傅璇琮主編《唐才子傳校箋》、孫映逵《唐才子傳校注》（中國社會科學出版社一九九一年版）、李立樸《唐才子傳全譯》（貴州人民出版社一九九五年版）等多種整理注釋本，並有王水照爲《中國大百科全書·中國文學》所撰本書提要及張國光的《元代西域詩評家辛文房的〈唐才子傳〉評介》（《新疆師範大學學報》一九八七年第二期）、漆緒邦的《辛文房〈唐才子傳〉的理論價值》（《北京師範學院學報》一九八七年第一期）等論文發表。（陳正宏）

録鬼簿

〔元〕鍾嗣成

《録鬼簿》，元鍾嗣成撰。現存早、中、晚三個系統的版本：一、早期不分卷本，有明鈔明無名氏輯《説集》本和明刊明末孟稱舜編《古今名劇合選·酹江集》所附本。二、中期由作者本人重訂的兩卷本，以清初尤貞起鈔本和康熙間曹寅刊《楝亭藏書十二種》本爲代表。三、晚期經明人賈仲明增補的兩卷本，有明天一閣藍格鈔本。目前的通行本，是《中國古典戲曲論著集成》（中國戲劇出版社一九五九年初版）第二册所收校點本。該本以曹寅本爲底本，校以《説集》本、孟稱舜本、賈仲明增補本等，又附録底本與上述三種主要校本所收作家對照表，是一個較完備的整理本。

鍾嗣成（約一二七九——約一三六〇），字繼先，號醜齋，原籍大梁（今河南開封），寄居杭州。屢試明經不第，又不屑爲胥吏，因杜門著述。除本書外，尚撰有《馮諼收券》、《詐遊雲夢》、《錢神論》、《斬陳餘》、《章臺柳》、《鄭莊公》、《蟠桃會》七種雜劇及文集數卷，今皆亡佚。僅存散曲數十首。

《録鬼簿》是一部專載元代戲曲家生平及其雜劇、散曲創作概要的傳記合集。據卷首自序及所署「至順元年龍集庚午月建甲申二十二日辛未古汴鍾嗣成序」，知本書至晚在至順元年（一三三〇）已完成初

稿。此後撰者多次修訂其書，目前能大致確定修訂年代的，即有元統二年（一三三四）後與至正五年（一三四五）後兩次，前者的相關證據見載於本書《說集》本「方今已死名公才人相知者」一部周仲彬小傳，後者則勘比《說集》本、《古今名劇合選》本與《棟亭藏書十二種》本的喬吉甫條文字多寡即可知。書取「錄鬼」爲題，蓋因撰者認爲人生斯世，已死者爲鬼，未死者亦鬼，而亘古及今，自有不死之鬼在，本書所錄的作家，雖「門第卑微，職位不振」，但「高才博識，俱有可錄」，故撰者立意使此等「已死未死之鬼，作不死之鬼，得以傳遠」，「錄鬼簿」之名，即得於此。

通行本《錄鬼簿》分上下兩卷，卷中又各依作家存歿、所擅創作體裁、與撰者本人相知與否分爲若干部分，計有：「前輩已死名公，有樂府行於世者」、「方今名公」、「前輩已死名公才人，有所編傳奇行於世者」（以上卷上）、「方今已亡名公才人，余相知者，爲之作傳，以《凌波曲》弔之」、「已死才人不相知者」、「方今才人相知者，紀其姓名行實並所編」、「方今才人，聞名而不相知者」（以上卷下）共七大部，收錄元曲作家一百五十二人，附錄作品名目四百餘種。各部登錄作家傳記的格式，大致是以作家名字爲標題，次小字或換行低格記敍作家字號、籍貫及生平大略，又次換行再低格錄該作家所撰作品（主要是雜劇傳奇）名。卷下「方今已亡名公才人，余相知者，爲之作傳，以《凌波曲》弔之」一部中，錄作品名後，還換行再低格各題《凌波曲》一首，在七部中爲特有。各部的末尾，又多有小結，簡評所述的人事，偶爾也有兩部合撰一段小結的情況，如卷上的第一、二部與卷下的一、二部。全書卷末，則有元至順元年（一三三〇）朱凱所撰「後序」、邵元長跋及書贈鍾氏《湘妃曲》、周誥題《折桂令》，以及至正二十年（一三六〇）朱經題曲等。

《錄鬼簿》的長處，首先在於它是以元代當時人的所聞所見撰著而成的一部記錄元代戲曲作家生平

創作情況的資料性專著，具有極高的史料價值。書中所録的一百五十餘位元曲作家，大部分都是名不見經傳的文士才子，因爲本書的記載，後人對這批曾經對中國文學的發展作出了特殊貢獻的文學家纔有了最基本的了解。像卷上「前輩已死名公才人，有所編傳奇行於世者」中，有關關漢卿的傳記雖僅有「大都人。太醫院尹。號已齋叟」寥寥數字，卻至今仍是學界研究關氏生平的最主要的依據；又由於本書將關氏列於「前輩已死名公才人」之列，《録鬼簿》的編纂年代也成爲推考關漢卿卒年的一個重要佐證。至於關漢卿條下收録的五十八種「傳奇」名目，更是研究關氏戲曲創作的極爲寶貴的資料。值得一提的是，《録鬼簿》所具有的這種頗高的史料價值，不僅表現在個別著名元曲作家的傳記裏，同時也體現於本書以個別傳記的彙聚而呈現的整個元代戲曲創作概況中。書中作家小傳裏有關籍貫及生活地的記録，反映出北方的元大都與南方的杭州同爲元代戲曲發達的重要城市；小傳中對於作家與巫醫卜筮及繪畫音樂因緣的描繪，説明了元曲家或是在職業方面或是在個人愛好方面與流外諸技的密切聯繫。各家小傳後所附作品目録，若統聚類別，則從中又可看出元代戲曲創作在題材上的某些偏向，以及某些文學母題在元代的發展狀況——以「黑旋風」爲主題的《水滸》戲曲在書中的頻繁出現，便是一例。

本書的另一個長處，是它作爲一部傳記，善於用洗練的筆墨，傳神地描摹出傳主的生活經歷與個性特徵，從而使本書在常規的史料價值之外，又具有了很强的可讀性。這一特點在卷下「方今已亡名公才人，余相知者，爲之作傳，以《凌波曲》弔之」一部中表現得尤爲突出。如寫睢景臣「自幼讀書，以水沃面，雙眸紅赤，不能遠視」，而又「心性聰明，酷嗜音律」，並在弔詞中謂之「吟髭撚斷爲詩魔，醉眼慵開爲酒酡」；寫鮑天祐「平生詞翰在宮商，兩字推敲付錦囊，聳吟肩有似風魔狀」，就畫出了兩位容貌舉止特異的勤奮

作家的活姿態。又如沈和的傳記，記其「字和甫，杭州人。能詞翰，善談謔。天性風流，兼明音律。以南北調合腔，自和甫始，如『瀟湘八景』、『歡喜冤家』等曲，極爲工巧。後居江州。近年方卒。江西稱爲『蠻子關漢卿』者是也」，一方面爲後世保存了「南北調合腔」始於沈氏的珍貴史實，另一方面又以轉述的形式，使沈氏這位江南戲曲家的個性才華通過「蠻子關漢卿」五字而畢現無遺。此外像卷下「方今才人相知者，紀其姓名行實並所編」一部中，稱陸登善「爲人沉重簡默」卻「能詞、能謳」，謂王曄「體豐肥，而善滑稽」，這種以極簡潔的文字，刻劃一位作家對照强烈而又相反相承的兩個側面，也頗顯撰者的機巧與功夫。

作爲一部作家傳記，本書對所述作家的作品自也不無點評。由於撰者本人亦爲同時代的戲曲家，故這些點評又不乏精當之論。如批評鄭光祖「惜乎所作，貪於俳諧，未免多於斧鑿」，贊賞廖毅制曲「發越新鮮，皆非蹈襲」，俱持論有故而頗中肯綮。

《録鬼簿》除了撰者生前數次修訂而流傳的幾種版本外，到明代初期還出現了一種增補本。增補本編者爲元末明初戲曲家賈仲明。賈仲明（或作賈仲名，一三四三——一四二二後），號雲水散人、雲水翁，淄川（今山東淄博）人。曾爲明燕王（即後來的永樂帝）朱棣侍從，擅長雜劇創作，現存作品尚有《玉梳記》等五種。其增補改編《録鬼簿》的年月，據天一閣藍格鈔本卷首賈氏撰「書録鬼簿後」，約在明永樂二十年（一四二二）前後。其增補改編的形式，據校勘，主要是給原著中没有弔詞的自關漢卿至李邦傑共八十二家一一加補了《凌波仙》挽曲，同時將原著上下卷所分的七大部簡化合并爲「前輩名公」、「前輩才人」、「方今才人」三部，而全書收録的元曲作家數並無增多。

《録鬼簿》增補本之外，尚有《録鬼簿續編》一卷，原附天一閣藍格鈔本《録鬼簿》後，傳亦爲賈仲明所

編。其書共收録自鍾嗣成至戴伯可共七十一位元末至明初的戲曲家的傳記，附録雜劇有名氏、無名氏各七十八目，體例頗類《録鬼簿》，但傳記及作品名目後無弔詞。此書目前較易見的經過整理的版本，亦爲《中國古典戲曲論著集成》第二册所收本。

現代學者對於《録鬼簿》進行整理研究，始於王國維的《新編録鬼簿校注》（有《王國維遺書》本）。其書撰於一九〇九至一九一〇年間，以《楝亭藏書十二種》本爲底本，參校了當時所能見到的别本及《太和正音譜》與《元曲選》等戲曲選集，同時以小字案語的形式，對原書中的作家作品作了頗爲詳實的注解。此後馬廉又以天一閣藍格鈔本爲底本，撰著了《録鬼簿新校注》，連載於一九三六年《北平圖書館館刊》十卷一至五期上（有一九五七年文學古籍刊行社單行本）。二十世紀五十年代後，元代戲曲再次成爲學界關注的熱點，有關《録鬼簿》的研究也有了較大的進展。除《中國古曲戲曲論著集成》第二册（一九五九年版）「録鬼簿提要」、「録鬼簿續編提要」及其二書校勘記，及孫楷第《滄州集》（北京，一九六五）中所收《釋録鬼簿所謂次本》一文外，八十年代以來又相繼有張人和《〈點鬼簿〉與〈録鬼簿〉》（《戲曲研究》一九八四年第十一期）、齊森華《〈録鬼簿〉散論》（《華東師範大學學報》一九八五年第一期）、周維培《一種獨特的曲論形式——讀賈仲明爲〈録鬼簿〉增補挽曲》（《南京大學學報》一九八六年第四期）、范志新《〈點鬼簿〉即〈録鬼簿〉辨》（《戲曲研究》第二十一輯，一九八六年）、季國平《〈録鬼簿〉編纂體例發微》（《江海學刊》一九八八年第六期）、張志合《〈録鬼簿〉版本新證》（《許昌師專學報》一九八九年第三期）、周維培《〈録鬼簿〉成書考》（《東南文化》一九九三年第三期）等多篇論文發表。一九九六年，巴蜀書社又出版了浦漢明撰《新校録鬼簿正續編》。　（陳正宏）

陸放翁先生年譜

〔清〕錢大昕

《陸放翁先生年譜》，清錢大昕撰。有清嘉慶八年（一八〇三）李氏刊《潛研堂全書·孱守齋所編年譜五種》本、嘉慶十二年（一八〇七）長沙龍氏家塾刊本等。

錢大昕（一七二八——一八〇七）字曉徵、及之，號辛湄、竹汀，晚號潛研老人，江蘇嘉定（今屬上海）人。乾隆十九年（一七五四）舉進士。歷任翰林院編修、侍講學士，少詹事，提督廣東學政等官。乾隆四十二年（一七七七）後不復入都供職，主講於鍾山、婁東、紫陽等書院。錢氏是清代樸學大師，乾嘉學派的代表人物之一。通經史、曆算、輿地和金石之學，尤精於音韻和校勘學。其著作有《廿二史考異》、《十駕齋養新録》、《潛研堂文集》等。

《陸放翁先生年譜》是一部考録南宋大詩人陸游（一一二五——一二一〇，號放翁）生平事迹和詩文作品的編年體傳記。據錢大昕自編的《竹汀居士年譜》，本譜作於清乾隆三十三年（一七六八）。全文九千五百字左右，首尾無序跋。正文中除去五年未予繫事、僅開列年份外，餘皆出條記事。每年各事條之間空一格以示區分，不另起行。有的條下有小字雙行注，一般注明譜主交遊的姓名、某些地名的沿革及作者的

考證按語。譜中不記與譜主無直接關聯的時事。總的來說，這是一份簡明的陸游年表。

《陸放翁先生年譜》的主要特點有三。首先，本譜將譜主視爲普通人，並不因爲他是那種憂國憂民的士大夫的典型，就忽略了他平凡的感情生活，而是試圖多角度多側面地展現譜主豐富細膩的情感世界，立體描述他一生的生活軌迹。例如，陸游和唐氏的愛情悲劇是陸氏生平中的重要事件，作者用相當的篇幅記録這段愛情及陸氏對唐氏的思念。像淳熙二十五年乙亥（一一五五）記有「先生初娶唐氏，與先夫人爲姑姪。伉儷相得，而不獲於舅姑，遂至離異，改嫁同郡趙士程有年矣。是春，出遊相遇於禹跡寺南之沈氏園，悵然久之，賦《釵頭鳳》詞，題園壁間」諸事，交待緣起。光宗紹熙三年壬子（一一九二）條記：「是歲，偶過禹跡寺南沈氏園。四十年前嘗題小詞壁間。今園已易主，刻小闋於石，讀之悵然，有『林亭感舊空回首，泉路憑誰説斷腸』之句」。紹熙五年（一一九四）條記：「春日，作《沈園》詩，有『夢斷香消四十年』之句」。開禧元年乙丑（一二〇五）條又記：「十二月二日夜，夢遊沈氏園亭，有『玉骨久成泉下土，墨痕猶鎖壁間塵』之句」。作者不惜筆墨地記載有關事件，使讀者感受到陸游對情人的摯愛和無限的思念之情。又如，對於陸游的晚年生活，年譜中抓住陸游甘於平淡而又始終激情不變的心態爲主線，主要從兩方面記叙這一段生活。一方面記録他抗金北伐的熱情不減，經常在夢中夢到身先士卒、恢復故地。如淳熙七年庚子（一一八〇）條記「五月十一夜且半，夢從大駕親征，盡復漢唐故地。見城邑人物緜麗，云西涼府也，喜甚，馬上作長句。覺，乃足之」。嘉泰元年辛酉（一二〇一）條記「二月十四夜雞初鳴，夢與故人查元章竝轡行大道中，前望宮闕甚壯麗。元章言吾輩當同預大議論，遂與約勿爲身謀，元章拊掌稱善。既覺，作《清都行》」。另一方面，作者又如實記録陸游賦閒生活的清寒與寥落。如紹熙元年（一一九〇）條記：「是秋，

遊秦望山，醉書石壁，作長句。又以十年間兩坐罷，斥罪非一端，而詩爲首，謂之嘲詠風月，乃以風月名小軒，且作絕句云「放逐尚非餘子比，清風明月人臺評」。」慶元二年丙辰（一一九六）條記：「六月二十四日夜分，夢范至能、李知幾、尤延之同集江亭，諸公請賦詩記江湖之樂。詩成而覺，忘數字而已。」慶元六年庚申（一二〇〇）條記：「是春，貧甚，賣常用酒杯，作詩自戲。」諸如此類皆其例。譜中還寫了陸游晚年寄情兒孫，對每一個孩子都呵護備至，以排遣愁思。如紹熙三年壬子（一一九二）條記「示元禮詩，有「見汝成童我眼明」之句」，慶元六年庚申（一二〇〇）條記「是歲，第四孫元用將應舉，有詩云「……汝能記吾言，並以告阿福（亦公孫）。閉門勿雜交，一經萬事足」」，嘉泰二年壬戌（一二〇二）條記「新春，送子龍赴吉州掾，作詩有云「聚俸嫁阿惜，擇士教元禮。我食可自營，勿用念甘旨」。……子聿以剛日讀《易》，柔日讀《春秋》，常至夜分，每聽之，欣然忘百憂，作詩示之」等。通過這些記載，陸游形象與性格的各個側面均得到充分的展示，作爲大文學家的曲折的生活道路也得以清晰地展現在讀者面前。

其次，本譜主要利用陸游本人作品爲證，抓住最確鑿有說服力的證據考録其生平。例如，淳熙四年丁酉（一一七七）條記本年五月陸游轉官朝散郎，作者是根據該年四月己卯譜主撰《銅壺閣記》題朝奉郎，而五月丁未撰《彭州貢院記》時又題朝散郎的記載進行判斷的，考證僅用三十字，言簡意賅。又考訂陸游卒年，作者主要以陸氏《題藥囊詩》中「殘暑纔屬爾，新春又及兹」之句與詩末題辭「嘉定三年正月後，不知幾度醉春風」爲依據，判定陸游當卒於嘉定三年（一二一〇）。這些成果，或因證據確鑿而成定論，或別辟蹊徑而成一家之言，對後來的陸游生平研究均產生了廣泛影響。

第三，作者引用資料時別具匠心，盡量選取既可以佐證譜主生平事迹，又能反映譜主思想情感的詩

文作品，文體省淨扼要，語言流暢生動，堪稱年譜簡編類著作中的上乘之作。如乾道元年乙酉（一一六五）條記本年七月陸游改任隆興府通判，云「（陸游）自京口過金陵，雨中獨遊鍾山。舟行大江，泊慈姥磯下，又夜宿陽山磯。將曉，大雨，北風甚勁，俄頃行三百餘里，遂抵雁翅浦。皆有詩。入江西境，冒風自星子解舟，不半日至吳城山小龍廟，到隆興任」。全段僅七十五字，一氣呵成，不但清楚地交待了陸游赴任的行程，而且文辭間蘊含寓意，比較深入地表現了當時陸游明知不可爲而爲之的獨特的精神面貌。又如乾道二年丙戌到乾道四年戊子（一一六六——一一六八）幾年間是陸游生平的一個低谷階段，本譜所引詩文恰如其分，與事件巧妙結合，文辭跌宕，使讀者在充分聯繫前後事件的情況下，更深刻地體會陸游的心情，也更好地理解了詩意。

《陸放翁先生年譜》是清代乾嘉學者從事前代著名文學家年譜編纂的一個比較成功的範例。其主要價值，在於錢大昕在年譜編纂中，已開始有意識從多個角度反映譜主的生平事迹，在擇取材料上也別具匠心，注意到展現譜主的個性與情感。儘管全譜尚有失之過略的缺憾，但其編纂的方法，依然爲以後的年譜編纂提供了可資借鑒的地方。同時，從陸游研究的角度看，本譜的出現也爲後人從事相關課題的研究打下了良好的基礎。

在此附帶介紹一下，與錢大昕同時代的學者趙翼亦撰有《陸放翁年譜》一卷，收録在《甌北詩話》（有人民文學出版社一九六三年排印本）卷七中。該譜編纂的具體年代未詳。趙譜主要參據《劍南詩集》、《渭南文集》、《家世舊聞》、《老學庵筆記》等作品，次其先後，考録譜主生平，並兼記時事。有些事目的繫年與錢譜有出入。如趙譜記紹熙三十年陸游遷大理司直，兼宗正簿，三十一年在敕令所，遷樞密院編修官，三

十二年自敕令所罷歸。錢譜則記三十年除敕令所删定官，三十一年以敕令局罷歸，冬除大理司直，兼宗正簿，三十二年遷樞密院編修官。二者所考陸氏歷官不同。又如趙譜考訂陸游卒年在嘉定二年，而錢譜云在三年，等等。此外，趙譜對正文條目大都注明出處，並附考證按語，形式上較錢譜顯得嚴謹。但此譜所重在考訂陸氏生平及仕宦沉浮，不太注意人物性格多面性的描述。因此從作家傳記的角度看，錢譜似更勝一籌。（呂海春）

顧亭林先生年譜

〔清〕張穆

《顧亭林先生年譜》，清張穆撰。有一卷本和四卷本兩種版本。一卷本有清道光二十四年（一八四四）刊本、道光二十七年（一八四七）壽陽祁氏刊《顧閻年譜》（閻指閻若璩）本、《嘉業堂叢書》本等。四卷本有《粵雅堂叢書》本、《叢書集成初編》本等。兩者只是卷數上的分合存在差異。目前通行的讀本，是一九八二年文物出版社《年譜十種》中所收影印本，該本以《嘉業堂叢書》本爲底本。

張穆（一八〇五——一八四九）原名瀛暹，字石洲、誦風，號鳥齋、碩舟、惺吾。平定州（今山西平定）人。道光十一年（一八三一）優貢生，次年考取正白旗漢教習。後因故絶意仕途，專心著述。通訓詁、天文、

曆算、輿地之學。其著作除本書外，又有《鳥齋居士集》、《蒙古遊牧記》等。

《顧亭林先生年譜》是一部考録明末清初著名作家顧炎武（一六一三——一六八二）生平和著述的編年體傳記。據清甘熙《白下瑣言》卷八，本譜成於道光二十一、二十二年（一八四一——一八四二）間。但從本譜康熙七年條附記道光二十三年何紹基在慈仁寺爲顧炎武建祠，二十四年張穆撰祭文一事看，其定稿不會早於道光二十四年（一八四四）。本譜是張穆在前此諸家如顧衍生、徐松、車守謙、吳映奎等所撰顧炎武年譜的基礎上，又參訂有關材料條考編纂而成的。卷首有道光二十三年張氏自序。每年正文分成三部分，頂格爲時事條，低一格記顧氏生平，又低一格記編年詩、編年文（本條從崇禎十七年起記）。三部分正文下都有小字雙行注，注下又間有更小字體的雙行注。注文一般記事條出處、考證案語、交遊小傳；有的年份編年詩文後另起行的雙行小字注，實際上是補考正文的内容。因爲本譜是合前此諸譜内容，並參以己意而成，故所據各譜的部分都標明出處，其中「元譜」蓋指顧衍生譜，「徐譜」及「松案」指徐松譜，「車譜」指車守謙譜，「謙案」指車守謙補考元譜的案語，出以己意的則注明「穆案」、「穆補」。譜後附有道光二十一年譜主獲准入祀崑山鄉賢祠的紀事、譜主著述考與論及譜主生平著述的多則材料，這些文字下也間附小字雙行注。全書卷末又附録《國史儒林傳》中顧炎武傳，全祖望所撰顧氏神道表，何紹基撰顧先生祠詩，張穆自訂、繆荃孫過録並補充的本譜校補記，以及劉承幹跋兩篇。

《顧亭林先生年譜》的主要特點有三：第一，在張譜之前，顧炎武年譜已有多家，也各有所長。張穆没有拋棄前人成果，另事更張。從體例上説，他一方面吸取了前譜的優點，另一方面又能補入自己的考證成果，在文字上將兩者巧妙地配合，因此更完整地展現了譜主的生活面貌。例如順治二年（一六四五）清軍

渡江，入據南京。隨着清兵在江南地區的推進，地區性的抗清活動仍在展開。而清軍每下一城，該城均慘遭劫難，顧炎武一家正處於這種風雨飄搖的形勢下。此年中發生的一些事件對顧氏一生有重要影響。張穆在排列事條方面，即將元譜（包括車氏案語）、徐譜與「穆補」的文字按時間順序次第先後，巧妙穿插融合，並把史事和顧氏家庭、個人遭遇相聯繫，更全面清晰地反映出本年顧氏的生活經歷。如在元譜「七月初六日巳刻，王師下崑山城」條後，張穆據《憺園集》補入「先生生母何太孺人被游騎斫，右臂折，弟子叟、子武並遭難，子叟妻朱氏引刀自刺其喉，僵卧瓦礫中得免」一條，又接元譜「越九日，王師復下常熟。貞孝（即王氏，乃顧氏嗣母）於十四日聞變即絕食，至三十日乃終，遺命先生勿更出仕」一條。三條銜接緊密，一氣呵成，使讀者一方面能清楚地了解顧氏及其家庭的不幸遭遇，另一方面也凸現了顧氏終生不爲異國臣子的動力源泉。

第二，張氏不僅注意吸收前人之長，自己也能廣徵博引，對譜主生平作細致的考索，考證詳實，並對前此諸譜作了有益的補充和訂正。例如車守謙曾利用過李良年（字武曾）給顧炎武的一封來信與顧炎武一封答李氏書兩則材料，其中涉及顧氏揚州養病一事。但車氏據李良年《秋錦山房集》、朱彝尊《江湖載酒集》與顧衍生元譜中相關的文字記載，推斷李良年與顧氏來往信件與事實不符，似有舛誤。張穆亦以元譜、李良年的兄弟李健庵、李分虎詩集等材料爲據，對兩札中所叙每一件事從時間順序上加以考證推斷，最後又找出李良年本集中的文字記載，證明康熙十二年（一六七三）顧氏確曾客居揚州。在采用本集文字爲證時，張氏的方法頗佳。他首先根據李潮偕跋語確定李氏本集采取編年的形式，其後找出可加以繫年的詩文謹慎地考證和詮釋，纔得出顧氏確曾客居揚州的結論。這種不但能進行詳細的排比訂正，又能找

出更切實的第一手資料爲證的纂述形式，確實甚具說服力。

第三，本譜首創「編年詩」、「編年文」的形式，對譜主的詩文繫年出條，並於詩文條下或引他家之說，或出己意，對有關作品作了比較詳贍的箋釋工作。例如順治二年（一六四五）記顧氏作《京口即事二首》，張穆引徐譜案語，據詩中「白羽出揚州，黃旗下石頭」及「大將臨江日，中原望捷時」幾句，與本年南明王朝弘光帝下令史可法節制諸鎮兵馬，進駐河淮，克期進兵，高傑奉命渡泗水，史可法駐軍河上的時事對證，考證此兩首詩當作於本年。又順治四年（一六四七）記顧氏本年作《海上行》一首，張穆引徐譜案語，認爲詩中「大海天之東，其處有黃金之宮，上界帝子居其中」、「或言有巨魚，身如十洲長，幾化爲龍不可當，一旦失水愁旁皇」蓋指魯王入海，欲借大海爲憑靠固守，終至淪亡之事；「但見鯨魚出沒鑿齒磨牙」一句是描述鄭芝龍負恩喪國，其子鄭成功先依附唐王，後附唐王之弟在廣州建立的小王朝，終不爲魯王所用，而舟山並非可以圖存之處的現實處境；而「東浮大海難復難，不如歸去持魚竿」則是表述顧氏不欲前往海邊的意願。再如順治五年（一六四八）記顧氏作《擬唐人五言八韻》六首，張氏認爲這六首詩「皆非泛擬。《乞師》悲往事也，《擊築投筆》明素志也，《渡瀘聞雞》以不忘恢復望諸公也，《歸里》則知時之不可爲而倦飛思還也。云『擬唐人』者，曾膺唐王之詔，受其冠帶也」。凡此皆有助於讀者理解譜主詩文的實際內涵。

《顧亭林先生年譜》是清人編纂的作家年譜中一部有獨特風格的著作。在給顧炎武編纂年譜方面，它雖不是首創，但能結合前此諸譜之長，又能補充自己的考證成果，並且不是單純地將幾家年譜的條目拼湊在一起，而是巧妙結合穿插，更清楚完整地反映譜主生平。這種方式對後來學術界編纂年譜頗有影響。此外，譜中另立編年詩文條目的方式是一種創格，這部分內容既有考證又有箋釋，對於讀者全面了解譜

主生平與作品很有幫助，也爲以後的年譜撰述提供了參考，張譜以後的年譜多仿之，如張采田所撰《玉谿生年譜會箋》，即也列編年詩、編年文欄。而從顧炎武研究角度看，本譜資料詳贍，爲後人研究提供了不少可靠材料；同時由於譜主的特殊經歷，本譜又能很好地把史事和個人遭遇相聯繫，讀者可以以小見大，看到明末清初的社會政治面貌與軍事形勢。

研究《顧亭林先生年譜》的論著，有清人葉廷琯《吹網録》中的有關文字等。（呂海春）

清真先生遺事

〔現代〕王國維

《清真先生遺事》，現代王國維撰。最早刊入一九一一年羅振玉所編《國學叢刊》創刊號中。又有《廣倉學窘叢書》第二集本、《海寧王忠慤公遺書》本、《海寧王靜安先生遺書》本。目前通行的讀本，是收録在上海古籍書店一九八三年出版的《王國維遺書》第十一册中的本子，該本據《海寧王靜安先生遺書》所收本影印。

王國維的生平事迹見「曲録」條。

《清真先生遺事》是一篇考録評價北宋著名詞人周邦彥（一〇五六——一一二一，號清真居士）生平

和作品的論文，也是王國維致力於中國古典文學、尤其是詞曲研究期間完成的一項出色的學術成果。其寫定在一九一〇年十二月。此前不久，王氏完成了其名著《人間詞話》的撰述。本文則進一步以個案研究的方式體現了他有關詞史與詞學研究的基本看法。

《清真先生遺事》全文一萬字左右。分成四個部分，即「事蹟」、「著述」、「尚論」和「年表」。各部分主要內容如下：第一，「事蹟」。在此部分中，撰者首先將從史部、子部、集部中可搜采到的有關周邦彥的傳記資料，如《宋史・文苑傳》、《東都事略・文藝傳》、《咸淳臨安志》、《揮麈餘話》、《碧雞漫志》、《玉照新志》等，一一加以羅列，再對這些成篇的記述進行整理箋釋，逐一考論糾正材料中的疏誤之處。如周邦彥進獻《汴都賦》的時間，王氏經過細緻的考索，肯定了錢塘丁氏所刊《武林先哲遺書》中的元豐六年（一〇八三）七月說，並指出《宋史・文苑傳》和王銍《揮麈餘話》中元豐初的說法，以及陳振孫《直齋書録解題》的元豐七年說存有舛誤。進而又考定周氏《重進汴都賦表》當作於哲宗元符之初（約一〇九八），故糾正了《揮麈餘話》中所謂蔡京用權以後作的疏漏。他如張端義《貴耳集》和周密《浩然齋雅談》中均述及李師師（北宋名妓）與周邦彥的交往糾葛，撰者將兩書中所記周氏職官、此事的時間與周氏生平仕歷相互印證，發現多有不合，且書中記載也有前後牴牾之處，由此指出其中所載頗多失實，有取他人之事附會之嫌。

第二，「著述」。在這一部分中，撰者徵引前代書目敘録，並按詩文集、詞集、雜著三類，編録了一個周邦彥所有見於記載或爲撰者親見的著作目録，各書目下大都注明著録出處，並有或詳或略的解題。解題中有的録有原書序文，還有不少則附有撰者的按語。三類書目著録之末，各有一段撰者的考證文字，着重訂正其中重要作品的結集情況、存佚、內容和版本，對有些未署周氏姓名但周氏參與修訂的著述，撰者也

作了合情合理的推測。如《五禮新儀》爲政和中議禮局官員集體編撰，編修人員名單中並未署周氏之名，撰者通過對《宋史》周邦彥傳中相關史料的甄別，判斷周氏曾在局任檢討官，參與修書，而此書修成之時（約政和三年，一一一三），周氏已經出知隆德府，故其名不見於該書卷前修書官員名單中。從文學研究的角度說，該部分中有關周邦彥詞作的結集和版本的考訂，尤見功力。如有關宋溧水本《清真詞》中頗有僞詞、毛晉所刊《片玉詞》確出於宋本等結論，與對宋本及各個刊本中闋數多寡和卷數分合的考訂，以及關於三卷本《清真詞》雖非周氏手定，也可算最早的結集刊本的推測，均爲後來學者的進一步探討，打下了基礎。

第三，「尚論」。在前兩部分對原始材料整理的基礎上，撰者於此部分中有意識地分從各個專題，如家世、生卒、行蹤、仕歷、交遊等方面，多側面而有條理地考述了周邦彥的生平事迹，同時對周氏的爲人品性和詩文作品也作了較高的評價。從考訂的一面看，該部分中有關周邦彥交遊的叙述，取《片玉詞》中《鬢雲鬆令》與《水調歌頭》兩詞，由史料證實詞中涉及的傅國華「奉使三韓」和李伯紀任觀文殿大學士二事，均在周氏卒後，從而既考實了此二詞爲僞作，又對周氏與傅、李二人是否實有交往提出了有力的質疑，這類成果及其所采用的研究方法，無疑對後人是頗有啓發的。從評的一面看，像撰者在考訂周氏不依附黨局，也不頌諛權貴這一事實的基礎上，把周氏與同爲錢唐詞人的潘閬對比，認爲周氏一生「立身頗有本末」，卻沒有得到應有的重視，由此提出對有關史事「廓而清之」以重新認識評論周邦彥的建議，即不爲無見。而文中論及周氏的創作與作品，如謂《汴都賦》「變《二京》、《三都》之形貌而得其意，無十年一紀之研鍊而有其工，壯采飛騰，奇文綺錯，二劉博奧，乏此波瀾，兩蘇汪洋，遜其典則」；如比周氏之詞爲詞中老杜，又

從詞句的意境和詞的音律兩方面進行考述，認爲周氏之詞能表述常人之感，但「詩人之言，字字爲我心中所欲言，而又非我之所能自言」，而其音律又「非大晟樂府之新聲，而爲隋唐以來之燕樂」，今其音雖亡，但讀其詞仍覺「拗怒之中自饒和婉」，故由詞而論，「兩宋之間，一人而已」。諸如此類，既可見撰者對周氏的作品極爲欣賞，同時又指示後人從一些非常規的視角去對周邦彥的創作做更深層次的研討。

第四，「年表」。本節以表格的形式，對周邦彥的生平行蹤加以簡略的編年。全表分爲「紀年」、「時事」、「出處」三欄。其中「紀年」列北宋紀年與周氏年歲，二十三歲前不逐年列出；「時事」記與周氏行蹤相關的史事；「出處」記其生平，大都采用「尚論」中各個專題的考訂結論。本表簡潔明瞭，既是對前述考證成果的綜合，又使讀者得以對周氏一生有一全面的感知。

《清真先生遺事》在中國文學研究史上有其特殊的地位。從撰著形式看，論文的前兩部分，實際上是撰者在尋找有關作家生平和著述的原始材料，並對之逐一甄録；第三部分，是綜合運用上述那些經過考實的材料，全面分析考訂作家的生平事迹，並進行言之有據的評論；而第四部分則是對前三部分所有考證結論加以抽取，作一簡略而又具有總結性的排比整理。因此，文章四個部分展現給讀者的，是撰者研究作家生平事迹逐漸遞進的全過程。展示這樣一個過程，對於加强傳統學術研究的科學性，自然有其重要的示範意義。而從作家傳記類著作的體例發展看，本文考評結合，且評必有據的形式，雖然尚顯粗糙，其具體結論也可商榷，但這種方法卻爲撰述新型的作家傳記提供了新的思路和視角，現代作家傳記的體例也正是在這類論文撰著的基礎上逐步發展完善的。此外，從對周邦彥生平研究的角度而言，本文的價值也十分明顯。它是最早全面考論周氏事迹的學術論著，由於研究方法比較科學，搜輯資料比較完備，迄今

爲止，依然是研究周邦彥的學者的必讀文獻，其中許多結論仍爲研究者廣泛采用，而關於周氏生平的研究，總體上也没有突破本文所達到的水平。

本文也存在一些小的疏漏。如其對周氏生卒年份的考訂，在生年的推算上略有舛誤。周氏既卒於宣和三年（一一二一），年六十六卒，則其當生於嘉祐元年（一〇五六），而非文中所説的嘉祐二年（一〇五七）。（呂海春）

玉谿生年譜會箋

〔現代〕張采田

《玉谿生平譜會箋》四卷，現代張采田撰。有民國六年（一九一七）吳興劉氏《求恕齋叢書》本。目前通行的讀本，是一九六三年中華書局上海編輯所初版、一九八三年上海古籍出版社再版的校點本，該本以《求恕齋叢書》本爲底本。

張采田（一八七四——一九四五），後更名爾田，字孟劬，號遯堪居士，又號許村樵人，錢塘（今浙江杭州）人。早年中舉，歷官刑部主事、知縣等職。辛亥後，任清史館纂修。後應邀參與《浙江通志》的編纂。一九二一年以後，先後執教於北京大學、北京師範大學、中國公學、光華大學、燕京大學。他對經、史、子乃至

詩、詞、佛學均有較深入的研究，於史學尤有造詣。著作除本書外，尚有《史微》、《清史稿》的「樂志稿」、「后妃列傳別稿」等部分，以及《遁龕文集》等。

《玉谿生年譜會箋》是一部考錄唐代詩人李商隱（約八一三——約八五八，號玉谿生）生平事迹和詩文作品的編年體傳記。據卷首王秉恩序，本書定稿於一九一六年。在此之前，李商隱年譜主要有朱鶴齡《李義山詩譜》和馮浩《玉谿生年譜》二家流傳。但朱譜漏略頗多，馮譜雖鈎沈索引，尚稱精確，但因未及見《樊南文集補編》，故而仍有不少舛誤之處。張采田的《會箋》是在馮譜基礎之上，删繁補闕，重新加以條考而成的，不僅糾正了不少前此諸家誤漏之處，還有所發明創獲。

本書卷首有孫德謙、王國維、王秉恩、曹元忠所撰的序文，又附有《舊唐書·文苑傳》、《新唐書·文藝傳》、《唐才子傳》中的李商隱傳，以及同時人贈挽李氏的詩作。通行讀本的正文雖名義上仍分爲四卷，但區別已不明顯。起首有張氏自叙、譜主家世考。每年均出條，頂格爲編年條，低一格爲事目，每一事都另起行記之。又低一行者爲「編年詩」與「編年文」以及作者案語。文間小字雙行者，一般是記事條出處和作者箋注的文字。書中兼記時事。

《玉谿生年譜會箋》的主要特點有二：

第一，對於李商隱的生平事迹和相關史事作了比較周密的排比，材料詳實，考核有據。這體現在以下兩方面。首先，關於譜主身世尤其是其生平中某些關鍵問題的來龍去脈，書中多采用「細案行年，曲探心跡」的方法詳加考訂，這在年譜撰述中尚屬創格。由此，讀者既得以全面了解譜主飄泊窮困的身世，又能夠通過作品比較深入地理解譜主複雜矛盾的心情和思想感情的發展變化。如開成二年（八三七）條根據

李商隱本年作《上令狐相公第五狀》中「今月二十四日禮部放榜，某徼倖成名」、「幸忝科名，皆由奬飾」諸語，考定李商隱本年得第，「實資令狐之力」；又據《上令狐相公第六狀》及《及第東歸次灞上卻寄同年》詩互證，記李氏於夏初省親濟源，另依《祭令狐文》、《聖女祠》、《行次西郊》等詩文，記李氏冬赴興元辟，旋還京師，排除了此年李商隱入涇原幕，並擇婚王氏的可能性，因爲李氏「本年得第，方資綯力，旋又有興元之辟，令狐父子，交契方醲，斷無遽依附分門別户之理」。但同時書中又參據《唐摭言》及《韓同年新居餞韓西迎家室戲贈》、《過招國李家南園》、《寄惱韓同年二首時韓住蕭洞》等詩文，推測李商隱希冀於王氏，當始於是時，這便將李氏於開成三年（八三八）就婚王氏的遠因揭示了出來。又如譜中據《樊南乙集序》（作於大中七年，八五三）「三年以來，喪失家道」一句和《悼傷後赴東蜀辟至散關遇雪》詩，判定李商隱悼亡當在大中五年（八五一），而妻歿未久，李氏即應柳仲郢之召赴東蜀，任節度書記。並據悼亡諸詩皆兼赴辟遠行之意，更推斷馮譜將李商隱妻王氏之卒繫於五年，而把出任節度書記繫於六年在繫年上存在失誤。其次，本書對於李商隱所歷文、武、宣三朝的史事，諸如藩鎮割據、朋黨之爭、大臣除罷等，旁搜博采唐人文集、説部和金石文字，對史事條分縷析，並補充及糾正史書記載疏舛之處。如大中二年（八四八）所記「鄭亞貶循州刺史」，是牛黨傾軋李黨的一件大事，李商隱亦不幸爲所牽累，所以本書於此徵引《新唐書》「李德裕傳」和「李紳傳」相關内容詳細説明其中因緣。又如令狐綯召拜考功郎中、知制誥並充翰林學士的年月，馮浩據《舊唐書》等材料已訂之在大中二年四月，而本書則參《翰苑羣書·重修承旨學士壁記》「綯大中二年二月十日自考功郎中知制誥充」和《東觀奏記》「令狐綯自湖州刺史召來，翌日，授考功郎中知制誥，到闕，召充翰林學士」諸語改訂之，認爲其「内召或當在二月前」。再如據《通鑑考異》考定杜悰大中二年徙西川

節度使，代李回之職等，皆對新、舊《唐書》之疏失有所補正。

第二，本書於「編年詩」、「編年文」欄下逐篇注明編年依據，並進行細緻的箋釋工作。如《景陽井》一詩，馮浩列之於開成末，謂傷楊賢妃之死及被棄骨水中事，但本書據新、舊《唐書》相關記録，發現楊賢妃雖是被譖殺，卻未有棄骨水葬一事，因推考此詩應爲懿安太后而作，其寫作年代當在大中二年，並舉《東觀奏記》和《新唐書·后妃傳》證之。又大中十年（八五六）《與同年李定言曲水閒話戲作》一詩，張氏認爲本詩似爲悼亡而作，「海燕參差溝水流」暗喻失偶，次句言與李「同病相怜，「相攜」而非「秦贅」，則無妻明矣」；「碧草暗侵穿苑路，珠簾不捲枕江樓。莫驚五勝埋香骨，地下傷春亦白頭」兩聯則言從前寓此，而今樓苑依然，其人已逝，令人倍感傷懷。詩意倍極沈痛，絶非徒感閑情，只是因贈友人，故託之「戲作」。張氏細緻地箋釋此詩的詩意，使讀者加深對詩文的理解。諸如此類皆其例。這部分内容不僅是通過本集爲譜主生平事迹的繫年提供依據，也是一部新的李商隱詩的編年箋注。

但是，本書也存在明顯舛誤疏失之處。如《爲濮陽公上陳相公第一狀》一文，書中繫之於開成二年，然從文辭典故來看，此文應是爲頌祝陳夷行除門下侍郎一職而作，當作於開成三年入涇原幕後。又大中二年往來巴蜀事，本書曾據李商隱的詩文詳推此間行程，但似乎對某些詩文理解有誤，而所謂巴蜀遊蹤之説，實别無典據，而僅依《無題》「黄鶴沙邊亦少留」即判定遇李回於荆州，也無所佐證。此外，本書似過於强調李商隱在黨爭中的依違態度和無所適從、患得患失的心理，故而把李氏大部分詩文，尤其是一些《無題》詩都看成是有特殊的政治寓意的作品，諸如「身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」、「豈知一夜秦樓客，偷看吳王苑内花」等均被視爲「詩非艷情」。凡此都不盡與詩所顯示的旨意契合，而有曲解之嫌。

當然，《玉谿生年譜會箋》中的一些失誤並不能抹殺其本身所具有的學術價值。從總體上看，本譜仍是李商隱年譜中比較精審、成功的一部著作。作者態度嚴謹，對譜主身世的考訂可謂詳實，對研究李商隱生平和作品具有重要的參考價值。此外，由於李商隱生平的複雜性，本書注意到歷史事件和背景，以及譜主交遊生平事迹的考證，鈎稽條貫，曲達旁通，因此對唐代文、武、宣三朝史事有訂訛補缺之功，同時讀者也通過李商隱一生的行迹和交遊，看到了唐代後期士大夫階層的生活面貌。

研究《玉谿生年譜會箋》的論著，有岑仲勉《玉谿生年譜會箋平質》（《史語所集刊》第十五本，一九四八年）等。（呂海春）

吳敬梓年譜

〔現代〕胡　適

《吳敬梓年譜》，現代胡適撰。最初連載在《努力週報》一九二二年十二月至一九二三年五月間的第三十一、三十三、三十四、三十八、三十九、四十五、四十七及五十二期上。後收入一九二四年版《胡適文存》二集卷四和一九二五年亞東圖書館出版的《儒林外史》附録之中。目前通行的讀本，是《胡適古典文學研究論集》（上海古籍出版社一九八八年版）下册中所收本，該本以《胡適文存》本爲底本。

胡適（一八九一——一九六二），原名胡嗣糜，學名胡洪騂，參加「庚子賠款」留學考試時改名適，字適之，安徽績溪人。早年就讀於上海澄衷學堂、中國公學等校，後任中國新公學和華童公學的英文和國文教員。一九一〇年夏，考取「庚款」第二期留美官費生，始入康乃爾大學習農科、文科，後赴哥倫比亞大學，隨杜威研習哲學。一九一七年博士畢業回國，任北京大學教授，主講中國哲學史。五四運動前後，積極倡導「文學革命」。二十年代初起，致力於中國古典小說的考證和中國禪宗史、思想史的研究，出版有《胡適文存》一至三集、《胡適論學近著》等書。一九三八年至一九四二年，出任國民政府駐美大使。抗戰結束後，任北京大學校長。一九四九年赴美，次年被聘爲普林斯頓大學葛思德東方圖書館館長兼教授。一九五八年回臺灣，任中央研究院院長。自抗戰後期至晚年，主要從事《水經注》的研究。遺著除生前已結集出版者外，尚有《胡適手稿》等。

《吳敬梓年譜》是一部考論清代小說家吳敬梓（一七〇一——一七五四）生平行實和作品的編年體傳記。在五四新文學運動中，胡適大力提倡白話文學，要求提高其地位，並以之代替文言創作，因着手研究一批優秀的中國古典白話小說，諸如《紅樓夢》、《儒林外史》等。因爲要研究小說，則首先需要對小說作者的生平思想和創作背景有所了解。一九二〇年，胡適完成《吳敬梓傳》一文，文中評述了吳氏的一生以及《儒林外史》的價值之所在。然而由於材料的缺乏，該文內容相當簡略。其後不久，胡適尋訪到四卷本的吳氏別集《文木山房集》，從中發現一些新的傳記資料，便開始編訂一部較爲詳細的《吳敬梓年譜》，該譜成於一九二二年十一月間。

《吳敬梓年譜》全文約一萬四千字左右。譜前有撰者自序，簡介撰譜起因及經過。正文分成三個部分。

第一部分「家世」，用《文木山房集・移家賦》和《全椒縣志》兩相對照考論吳氏世系。第二部分爲年譜正文，以吳氏文集爲基礎，參訂其交遊別集和《儒林外史》，考證吳氏的生平。其中以對譜主中年之後經歷家境劇變，思想發生深刻變化，並從事《儒林外史》創作過程的考訂尤爲詳贍，並輔以撰者評論。第三部分「後記」，主要考證譜主作品的寫作刊刻年代與版本情況，另附錄了撰述年譜所引用的參考書目。

《吳敬梓年譜》的主要特點有二：第一，在資料尚不充足的情況下，胡適能多方搜討材料，排比參照對證，特別是對於譜主生平的關節點進行了較爲細緻的考論，也糾正了前人記載中某些失實之處。如乾隆元年丙辰（一七三六）條記吳氏不赴京參加博學宏詞科考試一事，程晉芳《吳敬梓傳》中說：「安徽巡撫趙公國麟聞其名，招之試，才之，以博學鴻詞薦，竟不赴廷試，亦自此不應鄉舉。」似是在暗示吳氏對科舉始終是不屑一顧的。但胡適根據《文木山房集》唐時琳序和吳氏《丙辰除夕述懷》詩參證，認爲吳氏是因爲生病纔未能赴試，而其事後還很惋惜自己因病不得被薦。之所以擇取唐序爲證，是由於唐氏當時任江寧教授，也是推薦吳氏的官員，因而序中「余察其容憔悴，非託爲病辭者」一段話應很可靠。同時在吳氏集中發現試帖詩三首，以及《正聲感人賦》（下注「撫院取博學鴻詞試帖」）等試帖詩賦，都說明即便吳氏本人也不諱言自己曾參加省裏的博學宏詞科考試，而直到此時，吳氏尚未脫熱心科名之念，思想見解尚不成熟，所以這一階段吳敬梓完成《儒林外史》創作的可能性不大，故《外史》刻本中「乾隆元年春二月閑齋老人」序的寫作時間不太可靠。胡適這一段考證還是比較令人信服的，對於我們研究吳氏生平行蹤和思想發展演變的脈絡頗有啓迪之功。此外，胡適參據杭世駿《詞科掌錄》的記載，指出後來薦舉吳敬梓入京赴試的官員並非趙國麟，也糾正了程晉芳撰吳氏傳中的失實之處。

第二，胡適作年譜的主要目的是爲研究《儒林外史》這一部文學作品，故而在考索吳氏事迹的同時，譜中用了相當篇幅去論證小說的創作時間、背景、作者創作心理以及小說與作者生平的相互關聯，頗有一些較爲獨到的見解。例如，在談到《儒林外史》的寫作背景時，援引章學誠《章氏遺書》卷四《答沈楓墀論學書》中「國初崇尚實學，特舉詞科；史館需人，待以不次；通儒碩彥，磊落相望，可謂一時盛矣。其後史事告成，館閣無事，自雍正初至乾隆十許年，學士又以四書文義相爲矜尚。僕年十五六時（一七五二——一七五三，當吳敬梓將死的時候），猶聞老生宿儒自尊所業，至目通經服古謂之雜學，詩古文辭謂之雜作。士不工四書文，不得爲通，——又成不可藥之蠱矣」一段話，點明吳敬梓撰《儒林外史》的時代正當清代學術研究處於青黃不接，而八股文又大張其勢的時期，文人必須完全依附於國家政權，導致人格上的奴化猥瑣。正是在這種狀況下，吳氏開始創作小說，而且鮮明猛烈地抨擊科舉制度。此外，撰者認爲吳氏本人的生活體驗，如他冷眼旁觀詞科落第歸來的名士所表演的種種醜態，以及對親友困死老諸生，因貧賤而受鄉人欺，抱恨歸黃泉的悲慘遭遇的深切同情，都是從事創作的動力源泉。胡適的這些考論，既有助於理清譜主的生平思想發展線索，對研究《儒林外史》小說本身也提供了新的思路。

但是，這部年譜也存在不足。胡適過於看重小說與譜主生平的聯繫，將小說中的人物與吳氏本人及其交遊一一對照。誠然，小說的創作中有現實生活的影子，如杜少卿這個人物便多少反映出作者本人的精神面貌。然而《儒林外史》畢竟是文學作品，勉强將人物對號入座，難免有附會之嫌，也影響了年譜本身的可信程度。

當然，這並不能抹殺《吳敬梓年譜》的價值。正如胡適自己所說：「古來的中國小說大家，如《水滸

傳》、《金瓶梅》、《紅樓夢》的作者，都不能有傳記，這是中國文學史上一件最不幸的事。」在張舉白話文學旗幟的同時，胡適能注意搜集材料，爲小說作家立傳作年譜，深入研究小說家的生平事迹，也可謂開風氣之先了。並且，譜中得出的一些具體結論，如譜主的生卒年份（一七〇一——一七五四），創作小說的年代（一七四〇——一七五〇之間），等等，至今在吳敬梓生平和作品的研究中仍具有重要的影響。

有關本譜的研究論著，有何澤翰《胡適〈吳敬梓年譜〉糾誤》（收入《儒林外史人物本事考略》，古典文學出版社一九五七年版）、陳美林《吳敬梓身世三考》（收入所著《吳敬梓研究》，上海古籍出版社一九八四年版）等。（呂海春）

陶淵明

〔現代〕梁啓超

《陶淵明》，現代梁啓超撰。最早有一九二三年九月商務印書館刊印的單行本，後收入上海中華書局一九三二年出版的《飲冰室合集》之「專集」第二十二册中。目前通行的讀本，是中華書局一九八九年重印的《飲冰室合集》第十二册中所收本。

梁啓超（一八七三——一九二九），字卓如，號任公，別號飲冰室主人，廣東新會人。一八八七年就學

於廣州學海堂，一八八九年中舉。拜康有爲爲師。一八九五年赴京會試時，與康一道發起「公車上書」。一八九八年，梁氏積極參與維新變法運動。「百日維新」失敗後，流亡日本。一九〇二年，在日本創辦《新民叢報》，大力倡導新民説。一九一二年，結束流亡生活歸國，一度從政，在北洋政府中任職。一九一八年，與張君勱、蔣百里等人訪遊歐洲。在這以後，梁氏放棄了實際的政治活動，致力於文化教育及著述工作，學術研究成爲其生活的重心，幾部頗有價值的學術專著均成於這一時期。一九二五年，任清華研究院導師。一九二六年，任北京圖書館館長與司法儲才館館長。梁氏一生著述極富，主要收録在《飲冰室合集》中。

《陶淵明》是一部考論評析東晉文學家陶淵明（三六五？——四二七）生平事迹和文藝作品的傳記著作。據書前民國十二年（一九二三）梁氏自序與書中第二部分「陶淵明年譜」前的小序，民國十一年（一九二二）秋冬間，梁氏講學南京，「積劬嬰疾」，家居靜養，以讀陶淵明文集自娛，籍此機會，參訂有關文獻記載，鈎稽其作品年月，由是以成《陶淵明》一書。

全書由三個體裁不同又各自獨立的部分組合而成。書前有梁氏自序，概述撰述緣由、經過及傳記内容。第一部分「陶淵明之文藝及其品格」，以評析爲主，着重論述了陶淵明的家世、生活時代及當時社會思潮，陶氏其人的個性和思想淵源，並分析了其集中一些重要的文學作品。第二部分爲「陶淵明年譜」。該譜是梁氏在參據前此諸家，如吴仁節、王質、丁晏、陶澍等人編訂的年譜或年譜考異的基礎之上，考稽譜主的作品，條考編撰而成。譜前有梁氏所撰小序，以下爲對舊傳舊譜的考訂和譜主家世考。正文中每年均出條，其中一些撰者憑己意揣測、證據尚不確實的事條，均標以問號以示存疑。第三部分「陶集考證」，

實際上相當於譜主著述版本考。由於陶淵明別集的版本，經著録或傳世的都爲數不少，篇次難免有所錯亂，有的詩文還存在真僞難辨的情況。梁氏按存、佚兩類對陶氏別集的版本逐一加以考證，指出各個版本的源流及優劣異同，提出一些有創見的結論。書後有附録一則，題爲「陶集私定本」。梁氏以詩史互證的方法，對陶集中部分作品進行整理箋釋，推論其創作年代和寫作背景。

作爲一部傳記，本書包涵的內容較爲博雜，既有考證性的文字，也有從宏觀上加以分析評論的內容。與傳統的年譜類傳記相比，形式上顯然有所突破，但又不及現代新型作家傳記的形式完整。因而對於本書的特點也應分而言之。

第一，撰者能從宏觀和整體性的視角對陶淵明其人及其文學作品進行綜合性的研究評析。這着重體現在兩個方面。（一）梁氏爲陶淵明立傳的目的在於「治文學史」，他認爲「批評文藝有兩個著眼點，一是時代心理，二是作者個性」，因而較爲重視考察傳主的時代背景與其品性特質，通過對其文學作品和思想情感淵源的對比分析，以期加深對陶氏本人身世經歷及文藝思想的理解。例如，撰者在分析陶淵明個性中意氣飛揚的一面時，便以幾首能體現這一特性的詩作爲例進行評析。如舉其《雜詩》中「憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥」，和《擬古》詩中「少時壯且厲，撫劍獨行遊」，說明陶氏年輕時即有意氣風發的一面。又以《詠荆軻》和《讀山海經》諸詩爲例，指出這些詩中都流露出激昂慷慨之情，表明陶氏性格中始終保持着「帶性負氣」的一面，他在隱居生活中也仍然渴望有所作爲。這些分析頗有見地，使讀者既對陶氏性格有了更全面的了解，也對其作品有了更新的認識。（二）從行文來看，撰者運用了富於感染力、易於理解的語言進行表述，從而凸現出陶淵明的生活和精神面貌，給人留下深刻的印象。如其中談

及陶淵明故鄉的一段文字，語言生動，令讀者對陶氏的生活環境有了全新的感性認知。

第二，在本書的二、三兩部分中，撰者依然采用了傳統樸學的撰述方式，對陶氏生平事迹和著述版本進行了較爲細緻的考索，得出一些信而有徵或富於啓發性的結論。書中對於陶氏作品的版本和篇目真僞的考論是比較仔細的，特別是他的關於「《五孝傳》及《聖賢羣輔録》，決爲贋品，當删」，以及「《歸園田居》第六首、《問來使》、《四時》，皆誤編，當删」等論點，確是正確的見解，爲後人深入研究陶氏作品的真僞作了開拓性的工作。此外，撰者能將詩史互證，對陶集中的詩文作品加以繫年，並做了一定的箋釋整理工作。如義熙十三年丁巳（四一七）條下，撰者以「是年太尉劉裕北伐，滅姚秦，修復關中晉宗廟陵寢」之史實來證明陶集中《贈羊長史》一詩作於此年，又認爲在「中原淪於戎羯，已逾百年」的背景下，陶氏「睹關洛之光復」，詩中反映出的喜悅情緒及欲往遊而因病不果的説辭應爲實情，即不爲無見。

但是，本書也有不足之處。首先，從作家傳記發展史的角度看，《陶淵明》應屬過渡時期的作品，其中三個組成部分體裁各異，各自獨立，前後無緊密連貫的銜接，故從體制上看尚不完備。同時，其對陶氏生平的整體性研究尚處在比較初級的階段，故有些看法也略顯粗淺。如陳寅恪在《陶淵明之思想與清談之關係》一文中就指出「研究當時士大夫之言行出處者，必以詳知其家世之姻族連繫及宗教信仰二事爲先決條件」，而梁氏在研究陶氏之文藝及其品格時，稍有「取己身之思想經歷，以解釋古人之志尚行動」之嫌。其次，從考證的一面看，也出現了某些疏漏。如其對陶淵明生卒年的考訂便存在推算考論上的錯誤，詳情參見游國恩《陶潛年紀辨疑》一文。

當然，作爲一部轉型時期的作家傳記，本書仍是一部較爲優秀的著作，其價值也是顯而易見的。從綜

合研究作家生平的角度而言，梁氏以良好的藝術感覺敏銳地把握陶氏特性所在，從宏觀角度對作家生平進行整體性的研究，爲新型作家傳記的發展提供了理論性的框架，指示了綜合考論研究的方向，對現代意義上的作家傳記的逐步成熟作出了應有的貢獻。此外，就陶氏生平、作品的研究而言，本書提出的一些具體結論已爲當今學術界公認，對後人的進一步研究頗有啓迪之功。

研究《陶淵明》的論著，有游國恩《陶潛年紀辨疑》（收入《陶淵明年譜》一書，中華書局一九八六年版）中的相關部分等。（呂海春）

錢牧齋先生年譜

〔現代〕金鶴沖

《錢牧齋先生年譜》，現代金鶴沖撰。有一九三二年排印本、一九四一年廣德錢氏本、一九四三年作者書店排印本。

金鶴沖，字叔遠，常熟人。生平事迹不詳。

《錢牧齋先生年譜》是一部考録明末清初著名文學家錢謙益（一五八二——一六六四，號牧齋）生平和創作的編年體傳記。據譜後金鶴沖自跋，本譜始撰於一九一一年，時撰者「住金閶，校讎牧齋詩文集」，

因「旁搜諸書之關涉(牧齋)先生者，爲年譜」，而其寫定，則大約在一九二八年。全文一萬字左右。譜前有一九三二年張鴻序。正文起首略考錢謙益家世，之後則於有事可繫的年份出條。全譜以干支紀年，每年正文的各條之間空一格以示區別，正文下間有小字雙行注，一般注事條出處和撰者的簡略案語。譜末有一九二八年金鶴沖自跋及「附録」多則，「附録」主要考述譜主的出處大節、著作情況及文學成就等。最後又附録清代顧苓所撰《東澗遺老錢公別傳》。實際上，這是一份簡要的錢謙益年表。

《錢牧齋先生年譜》篇幅不大，而特點鮮明。這主要表現在兩個方面。

第一，本譜撰者不爲傳統看法所囿，注意蒐集一些自清代以來一直不爲人所重視或者看似孤證但卻更具説服力的第一手材料，排比訂正，力圖以更接近真實的面貌展現錢謙益的生活軌迹。由於錢謙益晚年降清，歷來史家多貶斥其爲「貳臣」。本譜則致力於對錢氏入清後出處實況的考索，以較豐富的史料，鈎稽出其晚年參加復明運動的來龍去脈，故對於前人有關錢氏的記載，頗有訂補駁正之功。如己丑(當清順治六年，公元一六四九年)條中，徵引了同年七月間錢謙益寫給時在桂林的南明留守大學士瞿式耜的一封信。信中詳細分析了當時南下清兵與南明朝廷對峙的形勢，爲復明活動設計了「全着」、「要着」、「急着」三套軍事進攻方案，同時此信中又有「幸蛟麟(即馬蛟麟，時率清兵駐常德)久有反正之心，與江浙提鎮張天祿、田雄、馬進寶、卜從善輩，皆平昔關通密約，各懷觀望。此真爲楚則楚勝，而爲漢則漢勝也」的話，聯繫次年錢氏即有往還金華遊説馬進寶反清之事，錢氏前後一貫致力復明之決心與舉措，便昭然若揭。值得注意的是，本條下有撰者自注：「此書載留守(即瞿式耜)文集，當時無知者。」此蓋爲實情。即如錢謙益晚年門生顧苓，在其《東澗遺老錢公別傳》中亦只説錢氏「以隱語作楸枰三局，寄廣西留守太保瞿

公」，且把此事繫年提前，不免疏誤。而本譜卻能於數百年後將此則材料抉發出來，並據之與其他有關史實，如鄭成功與錢謙益的關係，錢氏被捕與黃毓琪案的聯繫，錢謙益與柳如是往來江南諸地的實際目的等等，相互印證，考實錢謙益對復明運動所起的重要作用，在一定程度上糾正了歷來對錢氏出處的誤解和偏見。

第二，本譜在譜繫錢氏生平，着力展現其參與反清復明活動的行蹤的同時，也對錢氏內心世界作了比較深入的探索。由於錢謙益一生在文學方面頗有造詣，而身處明清易代之際，飽經內憂外患，故其詩文作品往往以曲折隱晦的手法，表現個人內心的複雜感受及對時事的看法，這就使得他的這些詩文成爲後人深入了解其心迹行蹤的最佳史料。本譜撰者於此頗有會心，故譜中多采用聯繫時事和舊典、曲探心迹之法，對譜主詩文加以鉤稽詮釋，由此一方面以詩繫事，反映其行蹤，並以之凸現出錢氏在特定時期中思想感情的發展變化，另一方面也從文學的角度爲錢氏詩文作了合乎特定情境的箋注。如錢氏有詩集《投筆集》，此中諸詩多仿杜甫《秋興》詩而作，故其本身即含有以詩爲史之意，且詩中關涉的軍國大事，錢氏本人又有所參預，所以更具史料價值。但錢氏後人錢曾在箋注此集時，由於時代的關係，一般只注舊典出處。本譜則在此基礎上，將詩文與時事對照，排比訂正，着力箋釋本事，從而既考實了錢氏這些作品的創作背景，又揭示了當時錢氏的真實心態。像己亥（當順治十六年，公元一六五九年）諸事條中，即多采録《投筆集》中詩句與史事參證。例如金氏認爲《秋興》詩中「雲漢新通博望槎」一句所指，乃鄭成功攻打江寧，張蒼水爲先鋒，取徽、寧諸路之事。「編户爭傳歸漢籍，野老壺漿絜早秋」，則是寫鄭氏發布檄文，「徽、寧及太平、池州等四府三州二十四縣望風納款，維揚、常、蘇旦夕待變，杭州、江西九江等處俱有密謀舉義

前來給札者，東南大震」的情狀。衡之史實，即頗有據。而同時引錢氏「皮骨久拼猶貰死」、「全軀喪亂有何功，苦恨孤臣一死遲」諸詩語，指出前者的寓意是「蓋先生年逾八十，迄無成功」，並引申後者之義，謂「其志彌可憐矣」，則又真切地展現了錢氏的晚年心境。他如辛丑（當清順治十八年，公元一六六一年）條記錢氏有與趙月潭書，並引録了「人世有八十老書生，未了燈窗業債，如此矻矻不休者乎」諸語，文後未加箋注，但聯繫錢氏連年爲復明運動奔波卻屢遭挫折的事實，同樣可以理解錢氏此話確是有感而發，而非泛泛虛語。

此外，在具體史實的繫年、材料取捨等方面，本譜也不乏獨創之見。如有關黃毓琪（順治三年於舟山起兵抗清）被捕，錢謙益因曾留宿黃毓琪，且答應資助其招兵，故受此案牽連，被急徵至南京下獄，夫人柳如是冒死從行、傾力相救一事的時間，金氏直接從錢氏本集中尋找證據，主要采據了《秋槐詩集》中《和東坡西臺詩韻六首》的序文和詩注中一段有明確紀年的文字，將此事繫於丁亥（當清順治四年，公元一六四七年），而不取《東華録》所載的戊子（當清順治五年）說，及《孤忠後録》、《南天痕》、《南疆繹史》諸書所載的己丑（順治六年）說，並以小字注的形式簡略地駁正二說之誤。這從年譜纂述的取材途徑與引證方法上說，均是比較謹嚴的。

本譜也存在着一些明顯的不足。首先是由於撰者着意爲錢謙益洗刷「污名」，不免在撰次時帶有過多主觀色彩，所以有些條目（主要是記錢氏降清的事條）與實際情況不盡相符。如乙丑（當順治二年，公元一六四五年）特記諸降臣致多鐸的禮幣有至萬金者之事，而云錢謙益「獨致禮甚薄」，意似欲借以表明錢氏心念舊國，但據後來研究者考證，此事可能和錢氏當時經濟窘迫的現狀不無關係。其次，某些詩文繫年

與有關錢氏行蹤的敘述也有疏誤。如將《武林觀棋》和《伏波弄璋歌》定於癸巳(順治十年，公元一六五三年)所作，便無確切的證據。又崇禎十四年(一六四一)正月記錢氏與柳如是遊杭州西湖，而事實上，錢柳二人僅有同遊之約，兩人同舟至鴛湖，柳氏即別去，獨返松江。凡此都一定程度上於本譜的學術價值有所損削。

《錢牧齋先生年譜》自一九三二年初刊後，又續有重版，在學術界引起了不同的反響。一方面，它所展現的與以往史書描寫不甚相同的明清之際著名文臣錢謙益的形象，以及有關錢氏積極參與復明運動的考述，激發了一些有識之士的研究興趣，從而使有關明末清初江南士大夫生活與出處大略情況的研討，成爲二十世紀中葉以來史學和古典文學研究的一個共同熱點，像陳寅恪的名著《柳如是別傳》，從一個特定的角度看，也可以說是受本譜的啓發而撰著的。另一方面，由於本譜客觀上是在爲一位歷史上的「貳臣」作翻案文章，而抗日戰爭時期中國大陸淪陷區重印本書時，出版者有意無意地將錢氏與當時投降日軍的漢奸作對照，從而致使它很自然地爲當時及後來富有民族意識的學者所拒斥。本譜在相當長的一段時間內只受到少數學者的重視，原因即在於此。

從中國文學研究史的角度客觀地評價看待金鶴沖的這部《錢牧齋先生年譜》，應當說，它仍具有較高的學術價值。它對於錢氏參與復明運動的考述，爲後來學者從新的視角研究錢氏本人及親友的生平和著述，指出了一個明確的方向，提供了基本的史料。而從作家傳記撰著的角度看，本譜在重視考訂譜主生平的同時，能注意反映其內心世界的活動，這種寫法上承錢大昕《陸放翁先生年譜》的相關體例，又有所發展，對於現代學者撰述能深入展現作家內心世界的新型傳記，也不無啓迪之功。

介紹評論本譜的文字，有來新夏《近三百年人物年譜知見録》（上海人民出版社一九八三年版）卷一本譜敍録等。（呂海春）

胡應麟年譜

〔現代〕吳　晗

《胡應麟年譜》，現代吳晗撰。最初發表於一九三四年一月《清華學報》第九卷第一期，同年由上海商務印書館列爲《中國史學叢書》之一，出版單行本。目前的通行讀本，是《吳晗史學論著選集》第一卷（人民出版社一九八四年版）所收本，該本以《清華學報》本爲底本。

吳晗（一九〇九——一九六九），原名吳春晗，字辰伯，浙江義烏人。一九三一年考入清華大學歷史系，在校期間，參與發起組織史學研究會。一九三四年畢業，留校任教，開始講授明史。抗日戰爭爆發後，輾轉南下，先後執教於雲南大學和西南聯大。一九四九年後，任北京市副市長。在中國現代學術史上，吳晗是一位造詣頗高的明史專家，一生勤於著述，除《胡應麟年譜》外，還著有《朱元璋傳》、《歷史的鏡子》、《史事和人物》、《讀史札記》等書，輯有《朝鮮李朝實録中的中國史料》，並創作了歷史劇《海瑞罷官》。

《胡應麟年譜》是一部考録明代文學家胡應麟的生平、交遊和學術活動的編年體傳記。胡應麟（一五

五一——一六〇二)字元瑞，又字明瑞，號石羊生、少室山人，浙江蘭谿人。萬曆四年(一五七六)舉人。好藏書，能詩文，文風受後七子的影響，被時人列爲「末五子」之一。傳世著作有《少室山房筆叢》、《詩藪》、《少室山房類稿》等。其人學識豐富，作品衆多，而在相當長的一段時期內，一直未受到研究者的重視。一九三一年，吳晗在燕京大學圖書館發現《婺書》卷四有吳之器撰寫的《胡應麟傳》，其中談到胡氏卒年，與時人推測不符。他認爲可以深入研究，因此收集了部分材料，草成《年譜》初稿。據現存的一九三一年五月吳晗致胡適信，該初稿分爲三部分，第一部分記前後七子的活動，中間部分爲胡氏年譜，最後一部分載録胡氏死後至二十世紀三十年代爲止學術界對他的評價及其著作的收集刊版情況。此後在胡適的鼓勵下，吳晗又繼續搜輯有關資料，並在詳實考訂的基礎上，對初稿從文字到體例都作了補充修改，最後完成了年譜的撰著。

修訂後發表的《胡應麟年譜》將近四萬字，也分爲三部分，但三部分內容已與初稿頗有不同。第一部分考録胡應麟家世，主要根據《蘭溪縣志》、《少室山房類稿》中《家大人履歷述》及《先宜人行狀》介紹胡氏父母的生平。第二部分爲年譜正文，按年繫事，但也有約五分之一的年份以無事可繫未出條。每年所繫事目，以胡氏本人活動爲主，兼涉交遊的事迹，如生卒、著作刊行等。但不録與譜主無直接關係的時事。每頁下有脚注，一般是注明各條正文的出處。對於交遊人物，則在注中附以小傳，並注小傳來源。遇到與正文所載有異文的地方，還注引其它版本中收録的原文。如萬曆十一年癸未(一五八三)條下記汪道貫借酒侮辱胡應麟一事，在正文中引用的是《弇州四部續稿》及《太函集》的説法，但沈德符《野獲編》及《武林舊聞》(收在《全浙詩話》中)所記與之不同，因此注中又將《武林舊聞》的説法原文鈔録。第三部分是「主要參

考書目」，共開列了三十種，以譜主及交遊的別集和一些有關的詩文總集爲主，還有方志和古籍書目等。

本書的主要特點有二：第一，作者廣徵博引各種資料，並且考訂詳實，解決了胡氏生平和著作中存在的一些疑難問題。例如關於胡氏的卒年問題，前此顧頡剛在《四部正譌序》中據江湛然所言，推算胡氏享壽在六十歲以上，但尚未考出確切卒年。而吳晗根據《婺書》卷四《胡應麟傳》所記胡氏卒於萬曆三十年壬寅（一六〇二），以及《區大相詩集》卷十七《壬寅聞兩胡生亡》詩下有注，謂「兩胡生」是指「豫章胡比部汝煥」和「蘭谿胡孝廉應麟」的記載，斷定胡氏卒年應在萬曆三十年，由此解決了胡氏生平的一個基本問題。又如關於胡氏作品的結集情況，年譜萬曆九年辛巳（一五八一）譜文中有「五月，《緑夢館詩集》刊成」條，條中録有王世貞的序文，其下脚注注明所録序文采自《少室山房類稿》和《弇州續稿》卷四十四《緑夢館詩集序》，吳晗據《弇州續稿》中此篇序文文同名異，推測《緑夢館詩集》是《少室山房稿》的原名，後來胡氏又加以新作合爲《少室山房稿》，而江湛然刻《類稿》時保留了王序卻冠以《少室山房稿》之名，致使本名湮没無聞。追根溯源，在研究方法與結論兩方面對後來學者均頗有啓迪。

第二，本書以淺近的文言撰寫，語言簡練優美；同時吳晗在資料的選取上盡量采録可以展示胡氏性格的文字加以編纂，使讀者在了解胡氏生平事迹的同時，還能感受到胡氏的個性魅力。例如萬曆十一年癸未（一五八三）條下記有本年秋胡應麟應邀至錢塘，與衆多吳越名士聚會一事，吳晗選用了《少室山房類稿》中《石羊生小傳》和同書卷五十七所記、《弇州四部續稿》之《胡元瑞傳》、《太函集》卷七十六《滄州三會記》等諸多材料，並細心地把各種材料中關於胡應麟與朋友的對話及活動融匯到一起，在文字上加以巧妙的編排組合，結果讓讀者不僅了解這件事發生的始末，領略到胡應麟「孤介耿直」的個性，同時也認

識了胡氏周圍知識分子羣體的生活世界。

《胡應麟年譜》是二十世紀三十年代學術界研究明代作家生平事迹的一部成功之作。由於作者著述態度嚴謹，用力甚勤，譜中提供了許多有關明代後期文學的可靠資料，爲後人研究相關問題打下了扎實的基礎。同時，由於作者寫作時不局限於對史實的考證，不滿足於相關事件的羅列，而力圖使讀者認識一個活生生的人，它又是重視展現譜主個性的一個範例。

研究評價《胡應麟年譜》的文字，有夏鼐、蘇雙碧等著《吳晗學術生涯》（浙江人民出版社一九八四年版）與美國馬紫梅著、曾越麟等譯校《時代之子吳晗》（中國社會科學出版社一九九六年版）兩書中的有關章節等。（呂海春）

李笠翁與《十二樓》

〔現代〕孫楷第

《李笠翁與〈十二樓〉》，現代孫楷第著。原載一九三五年十二月出版的《圖書館學季刊》第九卷第三、四期合刊。目前較易得的讀本，是上海古籍出版社一九八六年出版的標點本《十二樓》後附本文，以及浙江古籍出版社一九九一年刊《李漁全集》第二十卷中所收本文，二者皆據《圖書館學季刊》原刊本重排。

孫楷第生平事迹見「中國通俗小說書目」條。

《李笠翁與〈十二樓〉》是一篇考述清初戲曲家李漁（字笠翁）生平事迹及其短篇小說集《十二樓》的論文。文章本是作者應胡適之邀，爲亞東圖書館出版的古典小說系列中的《十二樓》作的一篇序，初稿完成於民國二十三年（一九三四）六月。以亞東版《十二樓》書雖印成而因故尚未面世，故取該序改題爲《李笠翁與〈十二樓〉》，先單獨發表在《圖書館學季刊》上，刊出時删去了原序中最後一節述亞東版《十二樓》及該序撰寫緣起的文字，另加「附記」一則，補充了原稿有關論述之不足。

《李笠翁與〈十二樓〉》全文共五大部分。

第一部分簡要分析了戲曲與小說在明清兩代的不同地位及其形成原因，並指出了在清初頗負盛名的李漁並沒有因自己的戲曲小說及其他論著流行而受人重視的事實。由於對小說戲曲家的輕視，正統文人和史料大都沒對李漁的生平事迹做詳細記録。爲了考證李漁的生平，作者認爲只有從李漁自己的詩文集裏去尋找資料。

第二部分主要以李漁《一家言全集》爲依據，較爲全面地展現了李漁一生活動的輪廓。文章考證的結果是：李漁自號「湖上笠翁」，亦號「隨菴主人」，浙江蘭谿人，出生地卻是江蘇如皋。生於萬曆三十九年（一六一一），崇禎八九年間（一六三五——一六三六），曾在浙江遊泮。在三十歲以前，曾應過幾次鄉試，均告落第。在癸未（崇禎十六年，一六四三）、乙酉（順治二年，一六四五）之間，在金華府同知署中避難。浙事定後，於順治五年、六年之間（一六四八——一六四九），第一次移家至杭州，前後約十年光景。他的小說和部分戲曲都作於這個時期，並與「西泠十子」結交。順治十四、十五年間（一六五七——一六五八），移

家至金陵(今南京)，前後居住了二十年。這期間，李漁常出遊各省，並開書肆名曰芥子園。與當時勝流貴人多有來往，與尤侗、吳偉業、倪燦、紀映鍾、徐釚交誼尤密。康熙十六年丁巳(一六七七)，復由金陵移家杭州，於西湖上買山建宅，終老於斯。其卒年非康熙十九年(一六八〇)，即康熙十八年(一六七九)冬，年約七十歲或六十九歲。

第三部分着重討論李漁的生活方式及品行。文章說：「他(李漁)的生活，實在是游蕩的。他到北京至少有三次。此外，各省也多有他的遊蹤。」作者認爲李漁四出游蕩實屬於明代以來所謂的山人行徑。所謂山人，就是「借士大夫以爲利」，「家無恒產而需要和士大夫一樣的享受」。文中用了較豐富的史料，展示了李漁一輩子主要靠別人的施捨爲生的經歷，證明其負笈四方，實是爲生計所迫，不得不如是。同時，文中對李漁缺少恒產而又講究飲食服飾，建館刻書，討姨太太，養歌姬的一面，也有較充分的敍述。從而對李漁以常處窘迫之中而不得不乞求於人，故在人品上無硜硜之守，有時甚至不惜降志辱身以迎合時勢的作派，有一較合理的解釋，即儘管李漁「有文無行」，但其性格仍有可取之點，這一可取之點就是坦白。

第四部分對李漁的著作進行了分類、敍録與考辨。文中把李漁的著作分爲三類，即(一)單篇的詩文，(二)專集專著，(三)戲曲小說。並統計出屬於(一)、(二)類的大約有十八種，分別爲：《一家言》、《耐歌詞》、《論古》、《閑情偶寄》、《齠齡集》、《古今尺牘大全》、《尺牘初徵》、《尺牘二徵》、《名詞選勝》、《資治新書》、《新四六初徵》、《笠翁詩韻》、《笠翁詞韻》、《綱鑒會纂》、《明詩類苑》、《列朝文選》、《古今史略》、《千古奇聞》。屬於第(三)類的，戲曲方面最著名的是《十種曲》。另有《繡刻傳奇八種》，據本文考證，此書實非李漁所著。小說方面則有《無聲戲》、《十二樓》兩個短篇小說集和長篇的《迴文傳》，此外《肉蒲團》一書，本

文據劉廷璣《在園雜誌》，也認爲是李漁的作品。對這部分中涉及的李漁著作，文中大都作了解題與簡略的考證。著者並在該部分末對李漁的各體著述作了一個總的評價，認爲笠翁的詞勝於古今體詩，詩勝於散文；雜著中最好的是《閑情偶寄》；戲曲小說，則是其平生精心之作，從文學史上看，「能拔幟自成一隊是沒有問題的」。

第五部分着重討論《十二樓》。文中從《十二樓》的體例入手，就該集的書名分回等作了簡要的考察。然後依《十二樓》的篇次，即《合影樓》(三回)、《奪錦樓》(一回)、《三與樓》(三回)、《夏宜樓》(三回)、《歸正樓》(四回)、《萃雅樓》(三回)、《拂雲樓》(六回)、《十卷樓》(二回)、《鶴歸樓》(四回)、《奉先樓》(二回)、《生我樓》(四回)、《聞過樓》(三回)，逐一作了內容簡介、本事考證及藝術品評。

在二十世紀三十年代中國古典文學研究界有關中國古代作家生平研究的衆多論著中，《李笠翁與〈十二樓〉》是一篇出色之作。其對於學界的突出貢獻，首先在於最早用比較嚴格的學術方法對李漁的生平事迹進行了詳細的考證，並從文學批評的角度，對李漁人品與作品的關係作了一系列的精彩的評論。文章資料豐富翔實，推理嚴密有序，結論具有相當的可信度。後來對李漁生平進行研究的論文，總體框架上都沒有超越本文，而其有關的見解，也一直爲學者所徵引。其次，從作家傳記編纂的角度而言，《李笠翁與〈十二樓〉》一文，其實亦可視爲一部小型的李漁評傳。它以流暢而清新的文筆，夾叙夾議的方法，向讀者生動地展現李漁不平凡的一生，這種撰述形式，實際上是繼承了梁啓超《陶淵明》一書注重闡發品評的著述風格，同時又吸收了脱胎於傳統體裁的年譜及作家生平事迹考一類論文言必有據的長處，而加以新的創造，爲以後蓬勃興起的以扎實的考據爲基礎的作家評傳作了很有價值的探索工作。

一九八五年出版的孫楷第論文集《滄州後集》(中華書局版)卷三，也收録了《李笠翁與〈十二樓〉》一文，文末出處仍標《圖書館學季刊》，而實際上文內已有修訂删改，最明顯的，是删去了原刊本中的最後一節與「附記」，並將「附記」中的有關修訂文字移入正文。（譙進華）

白石道人行實考

〔現代〕夏承燾

《白石道人行實考》，現代夏承燾撰。最初發表於《燕京學報》一九三八年第二十四期。

夏承燾（一九〇〇——一九八六）字瞿禪，晚號瞿髯，浙江温州人。一九一八年畢業於温州師範學校，一九三〇年以後，先後執教於之江大學、無錫國學專修學校、太炎文學院、浙江大學、杭州大學。畢生致力於詞學尤其是宋詞的研究，主要著作有《唐宋詞人年譜》、《姜白石詞編年箋校》、《龍川詞校箋》、《月輪山詞論集》、《唐宋詞録最》等。

《白石道人行實考》是一篇考録南宋詞人姜夔（約一一五五——約一二〇九，號白石道人）生平和著述的論文。它是夏承燾在前此所撰姜夔年譜的基礎上，又參考友人陳思《白石道人年譜》中的有關研究成果，加以改訂而成。據《燕京學報》所刊本文後記，本文寫定於一九三七年。

《白石道人行實考》全文四萬字左右，分成世系考、生卒考、行迹考、著述考、交遊考、議樂考、石帚考、雜考、年表、補傳十節。各部分主要内容如下：甲、「世系考」。本節主要以清乾隆九年（一七四四）姜虬緑編校的《白石道人詩詞集》中附載的「九真姜氏世系略表」爲依據，考録姜夔先世，並增加了對姜氏後裔的考訂，有的附有小傳。乙、「生卒考」。有關姜夔生卒的具體年月較難確定，本節通過姜氏及其交遊可以考見年月的文字，並參考前此諸家姜夔年譜的論證，排比訂正，初步得出姜氏約生於宋高宗紹興二十餘年（約一一五一——一一六〇）、卒於宋理宗紹定二年（一二二九）之後的結論。對於姜氏卒於西湖、葬於西馬塍，因從文集中獲取了明證，考證較爲清楚。丙、「行跡考」。此節又分爲四小節，即番陽、漢陽、吳興、杭州。「番陽」一小節是考證姜氏籍貫，後三小節則是以姜氏各階段的主要居留地爲中心，分别考證其各時期的行蹤。如姜氏侍奉婦翁蕭德藻寓居吳興的八九年間，還曾過訪金陵，客居臨安、合肥，遊覽越贛，只是均未曾久居，凡此均歸入「吳興」一小節中加以考録。丁、「著述考」。姜氏以詞章名世，同時對禮樂、書法等也很有研究。本節就其可考的十餘種著述，分成詞章、樂書、書學、雜著四類考訂，各書目下大都附有解題，着重論其出處、存佚、版本、寫作時代和内容。戊、「交游考」。本節依照其本集中出現的交遊姓名，對姜氏交遊分别加以考辨，除姓名見於詞集者的小傳另見於夏氏所作《白石道人歌曲考證》外，其他都附有小傳。己、「議樂考」。慶元三年（一一九七），姜夔曾上書論雅樂，並進《大樂議》一卷、《琴瑟考古圖》一卷，有司留其書以備采擇。這是姜氏生平一件大事，本節主要考證其議樂見解不被采用的原因，指出可能是由於太常寺樂官嫉姜氏才能所致，而非如前人記載所云，議樂不合源於當時宰相謝深甫對姜氏有所妒嫉。同時，本節對姜氏論樂中的舛誤也作了訂正。庚、「石帚考」。南宋詞人吳文英詞集中有六首詞題贈

姜石帚，前人多以爲此姜石帚即指姜夔，石帚爲其別號。本節從四個方面論證姜石帚並非姜夔。即第一，姜夔客居苕霅（即吳興）時吳文英尚未出生；第二，吳文英贈詞作於姜夔卒後；第三，姜石帚當指宋末元初杭州的一名士子；第四，吳文英贈詞中表現出的富貴豪華之氣，與姜夔晚年窮困潦倒的身世不合。辛、「雜考」。這一節着重考録姜夔生平中某些雖然瑣碎而又較能反映其生活面貌的事件，如姜氏的擅長書法、藝術品收藏、婚姻情況，及其作品中的零星篇章等；該節還收入了一些對與姜夔有關的事件的考訂文字，如宋以後以白石爲號者的生平事迹考等。壬、「年表」。本部分具有年譜簡編的性質，僅有事可繫的年份出條，每事條後有小字注文，注明事條出處。癸、「補傳」。本節將歷代考論姜夔生平著述的文字和夏氏本人的考證成果加以輯録，重新排綴成一篇傳記文章，每一段文字後都注明其出處。其後對前此各家所作的「姜夔傳」作了概括性的考辨評價。全文最後有一九三八年夏氏本人所作後記。

《白石道人行實考》初稿發表後，夏承燾對之又作了全面的修訂。一九八一年上海古籍出版社出版的新一版《姜白石詞編年校箋》中即收録有本文的修訂本。修訂本也分爲十節，但删去原本的「補傳」，而補入「合肥詞事」一節。在這一節中，夏氏對姜夔詞集中情詞的本事，諸如詞中涉及的人物、地點、事件緣由等，作了比較細緻的鉤稽考訂，並按時間順序次第先後。這部分内容，一方面是對姜夔生平事迹的補考，另一方面也使讀者對姜氏所作情詞有較深入的理解。此外，夏氏對原文中某些考訂上尚存疑義的問題和疏漏之處，也進行了新的探索。如對姜夔生卒年月的考證，夏氏經反復推論，得出姜氏約生於宋高宗紹興二十五年（一一五五），卒於宋寧宗嘉定十四年（一二二一）的新結論。儘管其中有關姜氏卒年的結論後又爲更具説服力的考證所修正（參見陳尚君《姜夔卒年考》，載《復旦學報》一九八三年第二期），但與初稿模

糊的結論相比，這段考訂畢竟前進了一大步。它如對姜氏行迹，夏氏增補浙東、金陵兩小節，並於「杭州」一小節下補訂姜氏寓居杭州時的著述考和交遊考，對於姜氏的交遊，又增考五人，並附有小傳，等等。總的來說，新一版的《行實考》在初版基礎上有較多的修訂，由於史料的積累更豐富，考證更詳實，因此結論也就比初版具有更高的學術價值。

《白石道人行實考》初刊於二十世紀三十年代，是當時詞史研究領域裏出現的一篇不可多得的高質量的學術論文。從撰述方式看，它顯然受到王國維的名作《清真先生遺事》的啓發，借鑒了《遺事》的撰著體例，而同時在論述範圍方面又比《遺事》更完整。全文十個部分均可獨立成篇，顯現出一種全方位、多角度地考論作家的生平事迹與著述的獨特風格。從詞學和詞史研究的角度說，本文基本綜合了二十世紀三十年代前姜夔生平研究的學術成果，加以撰者本人的考證，不僅爲後來姜氏生平及作品研究打下了扎實的基礎，同時對當時學術界還不太重視詞家生平研究及詞史考訂的局面也頗有觸動。四十年代以來中國古典文學研究界中詞學與詞史研究的長足發展，追根溯源，即與《白石道人行實考》等一批嚴守學術規範的高質量的論文的相繼刊發有相當密切的關係。（呂海春）

陶淵明之思想與清談之關係

〔現代〕陳寅恪

《陶淵明之思想與清談之關係》，現代陳寅恪著。有一九四五年九月燕京大學哈佛燕京學社所刊單行本，列爲「中國文化研究叢刊第一種」。目前的通行本，是收入陳寅恪《金明館叢稿初編》（上海古籍出版社一九八〇年版）之本，該本以一九四五年刊單行本爲底本。

陳寅恪生平事迹見「讀哀江南賦」條。

《陶淵明之思想與清談之關係》，是一篇從魏晉思潮演變及陶氏家族信仰的角度，討論東晉著名文學家陶淵明（三六五？——四二七）的思想及其價值的論文。此文作於抗戰時期的一九四三年，時陳寅恪執教於桂林廣西大學。在此之前的一九四一年，他已撰《魏書司馬叡傳江東民族條釋證及推論》，文中考證出陶淵明的血統屬於南方少數民族一支——溪族，而且陶氏家族爲世奉道教天師道之家。更早的一九三六年，他還寫過《桃花源記旁證》一文，考釋陶淵明的著名散文《桃花源記》中有寫實成份，且與晉宋塢壁生活有關。本文則是在前面兩篇論文的基礎上，從一個更爲深入的思想史的視角，探討作爲文學名家的陶淵明，其思想在歷史中的意義。

文章首先從魏晉兩朝「清談」內容的演變入手，勾勒陶淵明思想之賴以產生的前因與背景。文章指出：「大抵清談之興起由於東漢末世黨錮諸名士遭政治暴力之摧壓，一變其指實之人物品題，而爲抽象玄理之討論，啓自郭林宗，而成於阮嗣宗，皆避禍遠嫌，消極不與其時政治當局合作者也。」「當魏末西晉時代即清談之前期，其清談乃當日政治上之實際問題，與其時士大夫之出處進退至有關係，蓋藉此以表示本人態度及辯護自身立場者，非若東晉一朝即清談後期，清談只爲口中或紙上之玄言，已失去政治上之實際性質，僅作名士身份之裝飾品者也。」而清談的關鍵，在老莊自然與周孔名教相同這一點上。

文章接着以「竹林七賢」爲例，說明前期清談如何與士大夫出處進退密切相關。文中先解釋「名教」，謂「名教者，依魏晉人解釋，以名爲教，即以官長君臣之義爲教，亦即入世求仕者所宜奉行者也。其主張與崇尚自然即避世不仕者適相違反」。而後依次舉嵇康不仕司馬氏朝廷，而被坐以違反名教罪名殺害，向秀少與嵇康等同尚自然，後改圖失節，出仕新朝，一變而爲專遵周孔名教，阮籍始終不屈身事司馬氏，但保持其放蕩不羈之行以合老莊自然之旨，以及類似阮籍的劉伶、阮咸，以說明這一時期人普遍的看法，是自然與名教不能合一。由此引出魏末主張自然的名士經過司馬氏政權的利誘威迫後呈現分化局面的話題。文中以山濤、王戎、王衍爲例，說明自然與名教相同說的產生並成爲清談的核心，其根源即在於山、王等人早歲本崇尚自然，棲隱不仕，後變節入朝爲官，而不得不利用某一已有的舊說或發明一種新說來爲其前後不一的思想與行爲辯護，以使其身兼達官與名士的雙重身份而不自慚忌，且可獲名利並收之實惠。

而後文章又引東晉袁宏《後漢紀》、謝靈運《從遊京口北固應詔詩》等材料中論及名教自然相同之說的文字，以顯此類言說在當時已無政治上的實際意義，而僅成爲當日名士不可須臾離之的點綴品。並指

出清談的衰歇，一方面是其本身已與實際生活無關所致，另一方面也與東晉、劉宋之際佛教在中土的興盛有關。

文章在對魏晉清談由起始到衰歇作了如上細緻的剖析之後，纔轉入對陶淵明思想方面的討論。就此，文章首先設一問題，謂何以絕不發現陶淵明思想上受佛教影響的痕迹。而後歸納出兩晉、南北朝士大夫家世夙奉天師道者對於佛教依態度不同可分三派：一保持家傳道法，而排斥佛教；二捨棄其家世相傳的天師道，而皈依佛法；三則持調停道佛二教態度，不盡棄天師道，但亦兼采釋迦教義。作者的結論爲「淵明當屬於第一派，蓋其平生保持陶氏世傳之天師道信仰，雖服膺儒術，而不歸命釋迦」。以此爲基礎，文章標示了另一個思想史的前提，即：「凡兩種不同之教徒往往不能相容，其有捐棄舊日之信仰，而歸依他教者，必爲對於其夙宗之教義無創闢勝解之人。」反之對所持教義具有創闢勝解之人，則對於家傳之教義不僅篤信，且思革新。作者認爲出身於世奉天師道的溪族的陶淵明，正屬於後者；而最能代表其創獲成就的，是關涉形影神的三首詩。「此三詩實代表自曹魏末至東晉時士大夫政治思想人生觀演變之歷程及淵明己身創獲之結論」。而其之所以有此創獲，又是時易世移，東晉之末葉宛如曹魏之季年的現實情形使然，故其新說並與其消極不與新朝合作有關。

接着文章依次詮解了《形贈影》、《影答神》、《神釋》三詩的主旨，謂《形贈影》乃「非舊自然說之言」，《影答形》是「託爲是名教者非舊自然說之言」，《神釋》則「意謂形所代表之舊自然說與影所代表之名教說兩非，且互相衝突，不能合一，但己身別有發明之新自然說，實可皈依」。而所謂「新自然說」，其要據作者看來即在於該詩結語的「甚念傷吾生，正宜委運去。縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多

慮」數語，因爲其中包含的寓意，在「認己身亦自然之一部，而不須更別求騰化之術，如主舊自然說者之所爲」，所以成爲一種並非反對自然的「新自然說」。

文章最後概括陶淵明的思想云：「淵明之思想爲承襲魏晉清談演變之結果及依據其家世信仰道教之自然說而改創之新自然說。惟其爲主自然說者，故非名教說，並以自然與名教不相同。但其非名教之意僅限於不與當時政治勢力合作，而不似阮籍、劉伶輩之佯狂任誕。蓋主新自然說者不須如主舊自然說者之積極抵觸名教也。又新自然說不似舊自然說之養此有形之生命，或別學神仙，惟求融合精神於運化之中，即與大自然爲一體。因其如此，既無舊自然說形骸物質之滯累，自不致與周孔入世之名教說有所觸礙。故淵明之爲人實外儒而內道，捨釋迦而宗天師者也。推其造詣所極，殆與千年後之道教採取禪宗學說以改進其教義者，頗有近似之處。然則就其舊義革新，『孤先發明』而論，實爲吾國中古時代之大思想家，豈僅文學品節居古今之第一流，爲世所共知者而已哉！」

由文章最後所列結論，可見本文作者視陶淵明不僅爲一大文學家，且爲中國中古時代一十分傑出的思想家。而就文中所論及所引述，從作家傳記的視角看去，無疑也同時爲後人全面而又深入地理解作爲文學家的陶淵明，提供了相當重要的史料與經過深入思考周密論證的結論。尤其是前此尚無人從清談歷史的角度討論陶淵明，這使得本文的研究角度與結論更顯出其特殊的價值。此外文中對陶淵明作品的具體詮釋，包括後半部分對《桃花源記》、《五柳先生傳》等從名教自然是非論的角度所作闡發，對於研究者深入考察陶文本旨，亦頗有助益。

有關本文的評價文字，有《圖書季刊》新六卷三、四期刊登的佚名就本文初刊單行本而撰的「書評」

等。（陳正宏）

辛稼軒先生年譜

〔現代〕鄧廣銘

《辛稼軒先生年譜》，現代鄧廣銘撰。有一九四七年上海商務印書館排印本。

鄧廣銘（一九〇七——一九九八）字恭三，山東臨邑人。一九三六年畢業於北京大學史學系，留校擔任文科研究所及史學系助教。後歷任復旦大學史地系副教授、教授，北京大學歷史系教授、主任，北大中國中古史研究中心主任。他是二十世紀宋史研究領域中的著名學者，爲宋史研究的獨成體系作出了重要的貢獻。主要著作有《稼軒詞編年箋注》、《王安石傳》、《宋史職官志考正》、《宋史刑法志考正》等。

《辛稼軒先生年譜》是一部側重於考證南宋著名詞人辛棄疾（一一四〇——一二〇七，號稼軒）生平行實的編年體傳記。始撰於一九三七年，寫定在一九三九年。在編撰本譜的同時，撰者又完成了《稼軒詞編年箋注》的編訂，兩書各有重點，互爲表裏。在鄧譜之前，辛棄疾年譜舊已成書的有四種，撰者各是辛啓泰、梁啓超、陳思和鄭騫。但是這四部年譜，有的失之簡略，有的疏於考訂，所以本譜除間引辛譜、梁譜的某些研究結論，基本上是一部另起爐竈的新作。

《辛稼軒先生年譜》前有撰者手定的「編例」八則，主要介紹本譜的編撰體例和概況。正文起首爲「世系」，考訂辛棄疾的家世，並附有辛氏傳略。譜中每年均出條繫事，着重考索辛氏的行蹤、仕歷、交遊，兼及著述。事條下的小字雙行注文分成兩部分，一爲作者徵引的文字材料，較事目低一格，一爲撰者案語，又比注文低一格。譜文叙至辛氏去世後六十八年（一二七五），又附考了辛氏後裔的生平。譜後爲「年譜附録」，主要輯録了正史、宋人别集、雜記中有關辛氏生平行實和佚事的文章。

《辛稼軒先生年譜》的主要特點有三：第一，由於辛棄疾的文集失傳，辛氏事迹多湮没不彰。因而，在資料收輯上，對於凡可搜采到的文獻資料，撰者一一加以鉤稽甄録，凡文獻不足徵的問題，也多迂迴求索，盡量推證出一個合乎情理的結論。以此，積零碎而成整體，盡可能比較完整準確地勾勒出辛棄疾的生活面貌。如有關辛氏南渡之初幾年間的仕歷行蹤，撰者采據《宋史·高宗本紀》、《宋史·辛棄疾傳》、《三朝北盟會編》、《朱子語類》、洪邁《文敏公集》等材料，鉤稽出紹興三十二年（一一六二）正月，辛氏奉耿京之命奉表南歸，被任爲右承務郎，閏二月，又改差江陰差判一事。並以《江陰縣志》和《宋史·職官志》中的隆興二年（一一六四）江陰簽判爲吳一能這一記載，判定隆興二年辛棄疾因任滿而去職，離開江陰。在其後的乾道元年（一一六五）條中，撰者根據辛棄疾《美芹十論》中「又況虜廷今日用事之人……非如前日粘罕、兀術輩之叶，且骨肉間僭弑成風，如聞僞許王以庶長出守於汴」一段文字，和《金史》中所記世宗之子永中於大定元年（紹興三十一年，一一六一）封許王、大定五年（當乾道元年，一一六五）改判大興尹的史事對證，判定辛氏進《美芹十論》的時間當以《稼軒集抄存》中的「乾道元年」説爲準。而且還據進十論劄子中「官閑心定」及「越職之罪難逃」等語推斷辛氏此時必擔任官職，當是於江陰任滿後又改任它處了。由

此，這四年間辛氏的行迹便大致有了着落。他如撰者參考宋代州郡長貳任免的慣例，判斷《貴耳集》中所載王淮與周必大討論是否授予辛氏職官一事應在淳熙十四年（一一八七）二月王淮入相之後，又參訂它書推測，由於王淮的建議見沮於周，又提議特授辛氏主管冲佑觀，因此，便將辛氏主管冲佑觀一事大致繫於淳熙十四年。

第二，本譜較多地引録辛棄疾的詞作與史事印證，一方面據詞考行實，另一方面以史事爲辛氏之詞的編年提供依據，同時兼箋詞義。例如，撰者徵録《永樂大典》中《宋修衡州圖經志·郡守題名》中「鄭如岳，朝散郎，淳熙十五年四月到，紹熙元年正月罷」一段文字，並查出自淳熙初年至南宋末放任衡州的郡守中鄭姓者唯鄭如岳一人，因推定《水調歌頭·送鄭厚卿赴衡州》一詞中所提及的鄭厚卿即爲鄭如岳，且繫此詞之作於淳熙十五年（一一八八），並謂前此辛氏曾帥任湖南，故詞中又有「衡陽石鼓城下，記我舊停驂」一句，即取證確鑿，詮解合理。

第三，本譜在編撰體例上，也有不同於其它年譜的地方，即除分年隸事外，兼用紀事本末體。這是因爲對於有些事件，辛氏具有舉足輕重的作用，如不著明這些事件的來龍去脈，無以顯見辛氏的重要性之所在。故而本譜於有些事條綜貫敍述其事原委，並不以辛氏參與此事的時間爲斷限。如創置湖南飛虎軍一事，是淳熙七年（一一八〇）夏辛氏在湖南帥任時謀建的，然本年十一月，辛氏即差知隆興府兼江西安撫，不再與謀此事。但此軍一成便雄視江上，亘數十年猶爲勁軍，故頗能從此處顯現出辛氏的機略才幹。因此撰者在此事條下一一列録了可搜采到的文獻資料，使讀者了解飛虎軍始建及發展壯大的過程。

《辛稼軒先生年譜》成書出版之後，由於新的史料如《宋兵部侍郎賜金魚袋稼軒歷仕始末》等的發現，

撰者對原作又進行了補充和修改。特別是對辛氏早年的行蹤事迹，重新加以考實，使辛氏生平中某些待考或考論不確實的問題得有比較完滿的解答。如辛棄疾與范邦彥之女何時成婚的問題，《歷仕始末》中談到在辛氏南渡後「初居京口」之時，聯繫《滿江紅》中起句「家住江南，又過了清明寒食」，可知《滿江紅》一詞當作於隆興元年（一一六三）辛氏渡江的第二年，而詞中「家住」云云，則表明辛氏抵江南後不久即有家室，同時據史事可知范氏一家此時亦居京口，由此可判定辛范完婚應在紹興三十二年（一一六二）之內。本譜修訂後，由上海古籍出版社於一九九七年出版了增訂本。在增訂本中，撰者又補入了一些與辛氏行實相關的時事條目，主要是宋金戰爭中的重要戰役、南宋皇帝的遜禪繼承、大臣的升擢除罷等。

《辛稼軒先生年譜》是二十世紀三四十年代學術界有關宋代作家生平研究的一部名著。從辛棄疾生平研究的角度看，由於撰者以史學家的嚴謹態度，廣泛搜集各類文獻資料，細緻地尋證考索，終於使本書成爲辛棄疾年譜撰述中資料詳贍、考訂翔實、最具見地和最有價值的一部撰著，爲以後的研究打下了基礎。而從作家傳記的角度而言，本譜采用「詞史互證」的方法，爲學者在如何運用新材料考論作家生平行實的問題上拓展了思路，實有啓發之功。此外，通過本譜也使讀者加深了對一一六〇年至一二〇七宋金戰爭中的某些事件和雙方關係等的了解。

介紹評論本書的文字，有常模《辛稼軒年譜評介》（載一九四八年四月二十九日《申報》）等。　（呂海春）

專題研究

一、詩文

本事詩

〔唐〕孟棨

《本事詩》一卷，唐孟棨撰。傳世的版本，主要有明嘉靖間刊《顧氏文房小説》本、明吳琯輯刻《古今逸史》本、明崇禎間汲古閣刊《津逮秘書》本、清順治間宛委山房《説郛》本及《歷代詩話續編》本等。目前通行的讀本，是一九八八年上海古籍出版社刊行的標點本，該本據原古典文學出版社一九五七年出版的本書與聶奉先《續本事詩》、葉申薌《本事詞》合印一册的校點本爲基礎，另增收徐釚《續本事詩》一種，重加標點排印。

孟棨，字初中。唐文宗開成（八三六——八四〇）中在廣西梧州做官。出入場籍三十餘年，唐僖宗乾符二年（八七五）始登進士第。《本事詩序》自稱「前尚書司勳郎中」，疑孟氏仕終此官。另據該序署年在光

啓二年(八八六)這一點推算，他享壽應該在六十以上。

《本事詩》是孟棨采集以唐人爲主的「觸事興詠」的詩作，記載與之相關的軼事遺聞和傳説趣話的一部詩學著作。所謂「本事詩」，就是以詩繫事，事皆有本。全書一卷，分爲情感、事感、高逸、怨憤、徵異、徵咎、嘲戲七類。第一類「情感」記載的是一些情詩的本事，例如有名的崔護「人面桃花」的故事就收録其中。第二類「事感」收集了一批緣事有感而作的詩篇及其本事，如劉禹錫兩遊玄都觀作看花詩事，書中不但録其詩及序的全文，且縷敘事情原委。第三類「高逸」記敘了唐代文人風流自賞、放誕脱俗的軼事，像賀知章嘆賞李白《蜀道難》，號其爲「謫仙」，並「解金龜換酒」之事，即登於該類之首。第四類「怨憤」主要收録文人因故罷免遭貶或不得重用，因而慚憤怨艾、作詩見意的故事，如謂賈島下第後賦「破卻千家作一池」詩之類。第五類「徵異」記載了與當時一些奇聞異事相關的詩作及本事，如駱賓王兵敗未死，隱居靈隱，與宋之問相遇爲之續詩等等。第六類「徵咎」采録的是一些作詩成讖的故事，如其中生動地敘寫了劉希夷作《白頭翁詠》而於次年春季下世的神異情形。第七類「嘲戲」記載的則大都是當時文人作詩相謔或以詩諷刺在朝顯貴諸事，如張元一嘲武懿宗一則，記録時人對紈袴子弟的辛辣嘲諷，便頗有意趣。

《本事詩》在學術上的主要價值，首先在於它成書年代早，保留了一部分珍貴的原始的文學史料。這些史料中的一部分爲後人研究文學史提供了線索。如「嘲戲第七」「張祜」條，載録了張祜戲謔白居易《長恨歌》「上窮碧落下黄泉，兩處茫茫皆不見」兩句爲「目連變」一事。把「目連變」與《長恨歌》相聯係，可能最早即見於此，由此可知《長恨歌》在創作過程中受到過當時佛教通俗文學的影響。又如「情感第一」記顧況「紅葉題詩」事，也是這則故事的較早文本。以後該故事又有傳作盧渥事、于祐事等等，在人物與情節方面

都有所變更，據此早期文本可以考見同類詩作本事的發展演變源流。另外，書中保留的一些完整詩篇及序文的條目，又可作爲校證傳世詩文的依據。如「事感第二」所記元稹奉使東川時作的《題黃明府》序及詩，又見於《元氏長慶集》卷十。由於《本事詩》將該詩及序全文鈔録，而其文字與流傳至今的《元氏長慶集》又互有異同，因此在校勘元氏作品方而便有較高的價值。

其次，雖然本書中有不少材料已見於其他撰著年代更早的著作，如「情感第一」中記徐德言與妻樂昌公主破鏡重圓一事，《獨異志》中已有記載；「事感第二」記玄宗聽唱李嶠詩事，在鄭處誨《明皇雜録·補遺》及李德裕《次柳氏舊聞》中也已收録；他如「怨憤第四」記李適之罷相後作怨憤詩一事，劉肅《大唐新語》卷七「識量」、鄭處誨《明皇雜録》卷二亦均有記載。但是把這些散見於各類筆記、小說中有關詩歌本事的條目加以集中並分類編次爲一書，仍當首推這部《本事詩》。因此，本書同時還具有較早彙集編次詩史材料之功。

然而孟棨撰著《本事詩》時，並没有對所有的參考材料均加以仔細地考訂，所以訛誤不少。據今人考證，《本事詩》中除部分根據唐詩人本人所撰的文字「獨掇其要」而成的條目言之有據外，其他依據小說家言而寫成的部分，或者虛設其事，或者誇大其辭，頗有不實之失。比較突出的例子，是「徵異第五」記駱賓王靈隱續詩，有誤解宋之問原詩原意之處。按此詩本是宋之問游台州時所作。「鷲嶺鬱岧嶢，龍宮鎖寂寥」，「樓觀滄海日，門對浙江潮」，都是描寫台州的所見景色，詩尾以「待入天台路，看余渡石橋」作結，詩人仍擬游台州名山，詩意前後貫通。而以《靈隱寺》爲題，顯見不妥。況且時代早於孟棨的封演在《封氏聞見記》中亦明載此詩爲宋之問在台州時作。孟棨所載，以訛傳訛，加深了後人對宋詩的誤解。也正以此，

自宋以後不少人將《本事詩》視爲小説家言。王讜《唐語林》便將本書與《雲溪友議》、《明皇雜録》等並列爲「小説家」，郭紹虞《宋詩話輯佚序》中亦認爲，《本事詩》采用的是説部的筆調，其態度是游戲的。

但在中國文學研究史上，孟棨的《本事詩》依然有一席之地。它開創了紀事詩話這一新的體裁，此後紀事詩話踵起，除五代人處常子所撰《續本事詩》已亡佚外，留存至今的宋人聶奉先的《續本事詩》、清初徐釚的《續本事詩》、清人葉申薌的《本事詞》都繼承了「以詩繫事」的傳統。而且，它對宋計有功的《唐詩紀事》撰寫工作也有啓發之功，「詩紀事」這一斷代文學研究的著作體裁，後來成爲文學研究著作的一種重要樣式。

研究《本事詩》的論著，有《四庫全書總目》卷一九五本書提要、日本内山知也《論孟棨與〈本事詩〉》（「孟棨と『本事詩』について」，《大東文化大學漢學會誌》一九六九年十一月第九號）及其《〈本事詩〉校勘記》（《大東文化大學紀要（文學部）》一九七〇年二月第八號）、吳啓明《讀孟棨〈本事詩〉書後》（《唐音質疑録》上海古籍出版社一九八五年版）等。（呂海春）

唐詩紀事

〔宋〕計有功

《唐詩紀事》八十一卷，南宋計有功輯撰。最初由懷安假守王禧刊於南宋嘉定十七年（一二二四），但

這個被後人稱爲「懷安初本」的原刊本今已亡佚。現存最早的刊本，是明代嘉靖二十四年（一五四五）由洪楩和張子立據「懷安初本」分別翻刻的兩種本子，其中以洪氏清平山堂刻本較爲流行，有《四部叢刊》影印本。明末毛晉汲古閣也於崇禎五年（一六三二）刻一本，據考可能以張氏本爲底本。傳另有一明鈔本，未詳所出。清鈔則有《四庫全書》本。本書目前的通行本，是中華書局上海編輯所一九六五年出版、以洪氏本爲底本參校汲古閣本等整理的標點本（一九八七年重印）。

計有功，字敏夫，號灌園居士，邛州臨邛郡安仁縣（今四川大邑）人。宣和三年（一一二一）進士（一說紹興元年即公元一一三一年進士）。出身臨邛望族，本人是南宋名相張浚的從舅。紹興年間以右承議郎知簡州提舉兩浙西路常平茶鹽公事，因向高宗獻所著《晉鑑》頗得贊許，升直徽猷閣，提舉潼川府路刑獄公事。歷知眉州、嘉州等職。現存著作除本書外，尚有文七篇，見録於傅增湘編《宋代蜀文輯存》卷六三。

在計有功輯撰本書之前，以總集形式選輯唐詩與記載唐詩本事及詩人史料的著作均有不少，前者如唐代殷璠的《河岳英靈集》、姚合的《極玄集》、韋莊的《又玄集》，後者如唐末孟棨的《本事詩》、范攄的《雲谿友議》。但能從唐詩發展的全局着眼，結合總集與紀事兩種體製而別創一新的斷代文學研究專著體裁者，卻未曾出現。計有功生當南宋，有感於「唐人以詩名家，姓氏著於後世，殆不滿百，其餘僅有聞焉，一時名輩，滅没失傳，蓋不可勝數」，故「尋訪三百年間文集、雜説、傳記、遺史、碑誌、石刻，下至一聯一句，傳誦口耳，悉搜采繕録」，排比考訂，撰成本書。書取「紀事」爲名，則不僅意指書中輯録有事可紀之詩，同時也以其中詳録詩人史料，「庶讀其詩，知其人」（以上引文皆本書卷首計有功自序中語）。

《唐詩紀事》全書八十一卷，以人繫詩，共録約一千一百五十家。其中卷一卷二收唐歷朝皇帝詩與事；

卷三除前小半録后妃外，餘及以下至卷七十一，大致依時代前後排列諸詩人；卷七十二至卷七十七收僧侶道士，卷七十八、七十九爲女子，卷八十爲無名氏、新羅、南詔等，卷八十一則專録「毛仙翁贈行詩」。卷内各家名下所列，包括詩人小傳、所選該詩人詩作、詩本事、舊籍所記詩人佚事、別家所賦有關該詩人的詩作等多項。各項前後排列無一定次序，如詩人小傳有不少列於每家記載最末，但也不乏次於中間及起首的例子；輯自他種典籍的記事之文，有注出處，亦有不注出處；録詩則概以「某某(詩題)云」起首，不另行標題；編者自注及相關考訂文字，或以與本文相同字體列於本文後，或以小字注呈現，頗不易區別。從局部形式看，尚存宋代流行的詩話體著述排次隨意的特徵。

《唐詩紀事》的價值，首先在它以詩人爲單位彙聚了南宋以前有關唐代文學的豐富史料。其中既有大家的年譜，如卷十八的杜甫，卷三十四的韓愈，卷三十九的白居易，都收録了以詩作繫年爲主的年譜，而白居易年譜又出於今已亡佚的某種舊譜；又有不甚知名的小家傳記，像卷二十六所録的李紓，本人已無作品存世，但因爲李嘉祐、戴叔倫都有詩相寄，所以本書仍單列其名，簡要地記述了其歷官與一則逸事，並將李嘉祐、戴叔倫的詩全文照録於後。從録詩的角度看，書中雖然存在對大家名作把握不準，未能輯入甚至隻字未提像杜甫《哀江頭》、《望嶽》那樣有事可紀的名作，而過於注重諸家應制倡和之句，但爲了存人而録詩，書中對於那些普通詩人作品的搜輯卻的確做到了不遺餘力，殘篇斷句往往登録不棄。像卷四十二全卷録王涯、令狐楚、張仲素三家詩，末注：「右王涯、令狐楚、張仲素五言七言絶句共作一集，號《三舍人集》，今盡録於此。」《三舍人集》今已失傳，本書的「盡録」，實際上亦就是爲後人保存了一部完整的唐詩合集。此外，本書還頗注意輯録唐代的文學批評史料。如卷三十八白居易條下，就全文轉録了著名的

《與元九書》，卷六十五張爲條下，又收入了所撰《詩人主客圖》的「序」。後者尤其重要，因爲《詩人主客圖》原書已散佚，具體內容本來只能從《唐詩紀事》所錄諸家詩末所注「張爲取爲《主客圖》」之類注文中窺得一斑，本書同時把這篇重要的「序」保存下來，使讀者得以悉知張氏《主客圖》中六「主」及其各主之「客」（上入室、入室、升堂、及門等）的具體人選，從而也就從整體結構上了解了《詩人主客圖》這部唐末文學批評論著的基本情況。

本書的另一個價值，是它首創了「詩紀事」這一文學研究著述體裁，而這一體裁的最大優點，是能用資料彙輯的形式，以某一詩人爲中心，從各個不同的角度凸現其生平、思想、創作、作品流傳及反響一系列綜合的情形，從而在表面未脫離傳統著述方式的外觀下，拓展了原有斷代或分體文學研究的方向。以卷十五張九齡條下所列爲例，其中既有其小傳及出自中書舍人姚子顏爲撰「行狀」的詩本事，又選了張氏《在郡秋懷》二首及《感寓》詩七首，還錄了杜甫《八哀詩》之中專咏張氏的一首，同時輯錄了柳宗元的《敘楊評事文集》（中有涉及張九齡創作的文字）和釋皎然《讀曲江集》詩等史料，儘管對這些史料的條列還顯得隨意無序，但從全局的方面看，卻不能不說是編者在當時已盡其所能，爲讀者提供了有關張九齡文學創作的多側面的資料，並比較真實地反映出張氏在唐代文壇上的實際地位。又如卷十八李白條下，引宋人東蜀楊天惠《彰明逸事》所記李白傳聞，雖被《四庫全書總目》卷一九五《唐詩紀事》提要斥爲「俳諧猥瑣，依託顯然」，但換個角度看，又未始不是研究李白形象變遷史的重要資料。至如卷二十五張繼《楓橋夜泊》詩下小注云「此地有夜半鐘，謂之無常鐘，繼誌其異耳。歐陽以爲語病，非也」之類，則又可見編者在廣徵舊典以凸現詩人詩作的各個側面時，並非全然不顧及史料的考辨。

在中國文學研究史上，《唐詩紀事》有頗爲深遠的影響。由於該書提供了大量有關唐代詩人詩作的寶貴史料，後來學者研究唐代文學尤其是唐詩，便將其作爲必讀著作之一，即便像《全唐詩》那樣名重一時的總集，在撰寫詩人小傳輯録唐人逸詩時，有不少地方也是明顯承襲了本書的。另一方面，由本書開創的「詩紀事」體裁，在後代也不乏繼承者。清代厲鶚輯撰的《宋詩紀事》，便是本書體裁的最早也是最成功的後繼，其後如清末民初陳田的《明詩紀事》、近人陳衍的《元詩紀事》、《遼詩紀事》、《金詩紀事》，鄧之誠的《清詩紀事初編》，也都有相當的影響。這一體裁同時還跨越了「詩」的界限，而爲研究其他文體的學者所采納。清嘉慶時陳鴻輯撰的《全唐文紀事》，編例上雖不同於《唐詩紀事》的「以人繫詩」，但其彙輯有唐一代文章故事的宗旨，卻依然是受《唐詩紀事》啓發而來，故書仍取「紀事」爲名。另一位清人張宗橚輯撰的《詞林紀事》，則是將本書的體製施用於通代的詞人詞作研究的一種比較成功的嘗試。

《唐詩紀事》的不足，一是作爲一部學術著作，其體裁尚不夠規整；一是書中還存在一些誤置詩人時代，分同一人爲二人、錯認隋人爲唐人等失誤（一九六五年中華上編版標點本前「出版説明」及王仲鏞《唐詩紀事校箋》（巴蜀書社一九八九年版）均已指出不少，可參閲）。

研究本書及其作者的論著，除前已述及者，尚有陸心源《儀顧堂題跋》卷十三本書跋、余嘉錫《四庫提要辨證》卷二十四本書條、富壽蓀爲《中國大百科全書·中國文學》所撰本書提要（幾全同於中華上編版「出版説明」）以及魏際昌《喜見傅山批點汲古閣崇禎本〈唐詩紀事〉殘卷有記》（《河北大學學報》一九八七年第二期）等。　（陳正宏）

文苑英華辨證

〔宋〕彭叔夏

《文苑英華辨證》十卷，南宋彭叔夏撰。現存宋刻元修本、明萬曆四十二年（一六一四）熊祺刻本、《知不足齋叢書》本、《武英殿聚珍版書》本等刊本，以及包括《四庫全書》本在内的數部清鈔本。目前的通行本，是附録於中華書局一九六六年版《文苑英華》影印本後、據廣東翻刻《武英殿聚珍版書》所收本書爲底本的影印本。

彭叔夏，廬陵（今江西吉安）人。南宋紹熙三年（一一九二）中鄉舉。餘不詳。

《文苑英華辨證》是一部以《文苑英華》爲中心，用文獻學方法考辨前代詩文正訛的專著。自北宋雍熙三年十二月（九八七年一月）諸詞臣編就《文苑英華》一千卷後，由於質量問題官方多次派人對原書加以校勘，但到南宋周必大辭官接手重校時，遺留問題仍不少。彭叔夏是周必大校勘《文苑英華》時所邀的主要參校人員之一，本書即是他於校書同時撰就的一部專門釋證《文苑英華》所録篇章中存在的諸如字句正訛、文本異同等具體問題的著作。

全書十卷。卷首有嘉泰四年（一二〇四）撰者自序，序中言及其撰述本書的緣起，是受命校勘《文苑英

華》，「考訂商榷，用功爲多」，但有關的考訂成果，「散在本文，覽者難徧」，所以他別撰本書，「薈粹其說，以類而分，各舉數端，不復具載。小小異同，在所弗錄。原注頗略，今則加詳，其未注者，仍附此篇。勒成十卷，名曰文苑英華辨證」。其十卷正文，分用字、用韻、事證、事誤、事疑、人名、官爵、郡縣（地名附）、年月、名氏、題目、門類、脫文、同異、離合、避諱、異域、鳥獸、草木、雜錄二十類。各類又依所錄內容性質，分若干節或不分節，如卷一收用字、用韻，事證三類，用字分三節，用韻分兩節，而事證不分節。由類下分節實況通觀全書，可知撰者自序所稱「各舉數端」，即用歸納舉例的方式，去導引讀者正確地閱讀《文苑英華》一書。而各類經歸納所得的通則，《四庫提要》已指爲「承訛當改、別有依據不可妄改、義可兩存不必遽改」三條。當然具體至某一類，則本書的分析可能更爲細緻，如「人名」類下，便分「凡用事有人名與他本異不可輕改者」、「其有舛訛當是正者」、「人名有與經傳集本異不可輕改者」、「其有訛舛質於史傳當是正者」、「其有與史集異同當並存者」五節。至各節實際內容，則除起首均有一句述本節所引例子概況（如上引「其有舛訛當是正者」之類）外，下即徵引《文苑英華》所收諸詩文中相關的典型例子數則，逐一加以考證，最後再以一導讀提示語作結。結語與前述通則相應，一般也爲三種，「承訛當改」者，結以「此類覽者所宜詳也」；「別有依據不可妄改」者，結以「此類當以《文苑》爲正」；「義可兩存不必遽改」者，則結以「此類並注於本文之下」、「此類並仍其舊或注一作」或「凡此者皆未詳也」等。

從總體上說，本書最主要的成就，自然是以歸納舉例的形式，勘正了《文苑英華》原編的大量失誤。以「門類」、「脫文」兩類爲例，兩者均涉及《文苑英華》編者對所收詩文原作的理解能力與校讀作風，而爲彭叔夏揭出的「凡門類混淆當是正者」的典型例子，即有十四例；「凡有脫文見於他本者」又有十七例。其中

像皇甫湜《顧況詩集序》，《文苑英華》編者未校本集而又脫一「詩」字，遂誤次該文於「文集門」；崔國輔等人咏長信宮詩，編者誤列之於「長門怨」類，不知長門、長信分屬陳后、班婕妤二人，未可混同；又如蕭子顯《日出東南隅》、王褒《燕歌行》，《文苑英華》所録，用郭茂倩《樂府詩集》相校，脫漏句子甚多；而隋文帝《求賢詔》，《隋書》所載原文凡五百餘字，到《文苑英華》只剩百餘字，諸如此類，一方面自然説明《文苑英華》諸編者從事編事時頗爲草率且學力欠缺，另一方面也反映出彭叔夏在學術功底與治學態度兩方面的確有超越前人之處，本書因此也就不是一部附驥式的普通的校勘之作，而是一部用嚴謹的考據方法對《文苑英華》作全面檢核的出色的研究著作。

同時如果從文學研究的角度來衡量本書的價值，則書中以《文苑英華》所收作品爲中心，用實證方法清理諸多宋以前文學文本，進而探討某些文學史問題的努力，也頗值得重視。書以「辨證」爲名，但實際並非僅僅着意於糾正《文苑英華》原編之失，而是重在探討《文苑英華》所涉及的諸作的文本之「真」與「是」，所以書中除了糾誤，也有肯定《文苑英華》文本爲正確與存疑待考之處。由於《文苑英華》所收基本上包括了蕭梁迄晚唐五代尤其是唐代的名篇，因此本書運用文獻學方法對這些名篇作求真求是的文本考索，實際上也就從一個側面爲後人研究中國文學史尤其是宋以前的文學提供了重要的依據。不僅如此，本書的某些小節裏還有由某一具體例證而生發論及文學史問題的例子，如卷五「名氏二」考《文苑英華》所收劉長卿《宕子怨》實爲隋薛道衡《昔昔鹽》詩，即不僅舉諸證據證明《文苑英華》之誤，同時更引洪邁之説，説明「鹽」與吟、行、曲、引之類同樣是一種入樂的歌詩體裁，南宋南嶽廟樂曲「黄帝鹽」即其體，而俗改其名爲「黄帝炎」實非。這是頗能體現彭氏撰著本書的基本立意的。

此外值得一提的，還有書中偶爾顯露的撰者對文學本性的較真切的把握。本書總體上是一部考據著作，對所涉及的文學作品基本不作藝術性的分析。但在必要的地方，撰者仍能充分考慮研究對象的文學特點，而不下拘執的斷語。例如卷九「雜録三」論李百藥《少年行》，《文苑英華》所收該詩，兩處出現「少年子」一短語，分別居於每四句後；而《唐文粹》等書所收本詩，相關部分已皆改成與全詩合一的五言。彭氏「詳上下詞意」，認爲《唐文粹》「殆不如《文苑》」。這裏彭氏所據以下判斷的標準，明顯已是兩者藝術表現力的高下了。

本書也有不足之處，主要是個別例子的考辨未中款要。如卷六獨孤及《陳留郡文宣王廟碑》本文已云「命客卿陳兼志之」，是陳兼受命記録的明證，而彭氏卻以獨孤及門人梁肅所稱獨孤氏作此碑，因存「豈及命兼代作，或及自作以兼爲名乎」的疑問，不知此二假設皆難成立，此碑實爲獨孤及命意，陳兼記録，故當視爲二人合作。此外過於疑而不斷的情形，也偶有出現。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、顧廣圻《書文苑英華辨證後》（《思適齋集》卷十五）、段瓊林《宋槧文苑英華辨證校記》（一九三〇年《女師大學術季刊》第三期）、岑仲勉《文苑英華辨證校白氏詩文附按》（一九四八年《史語所集刊》第十二本）等。（陳正宏）

五代詩話

〔清〕王士禛　鄭方坤

《五代詩話》，清王士禛輯。現存原編和經過删補的兩個系統的版本。原編十二卷的主要版本，有王氏原輯之傳鈔本、乾隆十三年（一七四八）養素堂刻本等。删補本爲清鄭方坤所作，凡十卷，流傳較廣，主要版本有乾隆十五年（一七五〇）杞菊軒刻本、《四庫全書》本、《粤雅堂叢書》本、《叢書集成》本等。本書目前通行本，是一九八九年人民文學出版社出版的戴鴻森據删補本校點的排印本。

王士禛（一六三四——一七一一），字貽上，號阮亭，别號漁洋山人，新城（今屬山東桓臺）人。順治十五年（一六五八）舉進士，授江南揚州推官。康熙三年（一六六四）擢禮部主事，遷户部郎中。以文學知於上，改翰林侍講，遷侍讀，入直南書房。清朝漢臣自部曹改詞臣，自士禛始。後累遷兵部督捕侍郎、左都御史、刑部尚書。卒謚文簡。因避清世宗諱，卒後改名士正，後諭改爲士禛。王士禛幼慧，資稟既高，學問極博，善詩文，取司空圖所謂「味在酸鹹外」和嚴羽所謂「羚羊掛角、無迹可尋」，標示「神韻」，繼錢謙益後主盟詩壇，與朱彝尊齊名，並稱爲南北兩大詩人。主要著述有《帶經堂集》、《漁洋詩話》、《池北偶談》、《古夫於亭雜録》、《香祖筆記》等。

鄭方坤字則厚，建安（今福建建甌）人，生卒年不詳。雍正元年（一七二三）進士。知直隸邯鄲縣，擢知景州，調河間同知，遷山東登州府、武定府知府。兖州饑，奉調治之，釋貧民之奪富室穀而被誣爲盜者百餘人。旋以足病自免。方坤博學有才藻，好網羅文獻。主要著述有《經稗》、《全閩詩話》、《國朝詩鈔小傳》、《嶺海文編》、《蕉尾詩集》、《詩話醍醐》、《四六談柄》、《卻埽齋倡和集》等。

《五代詩話》是由王士禛原輯、鄭方坤删補的一部以述論五代十國時期詩歌爲主的文學資料集。五代十國之文化，因其時政局動蕩，受到很大的破壞，又時間較短，在宋明之際，殊不爲人所重。歐陽修撰《新五代史》便不設《文苑傳》、《儒林傳》。關於《五代詩話》撰輯起因，士禛門人黄叔琳在十二卷本識語中云「彼五季之作者，呻嗄刺促，俯仰流連，宛有鄶曹風人之思焉。承唐啓宋，六十年中之詩可概付之無譏乎？吾師集詩學大成，裒次詩話，詳人所忽，有微旨焉」。宋弼亦云「先生廣覽博採，俾五十餘年之風雅薈萃於一，以補前人之闕；又其書頗與史事相表裏，尤不可少者」（十二卷本宋氏識語）。可見欲補一代詩史之闕乃此書撰輯之旨。王士禛在《題記》中稱：「予撰《五代詩話》十餘年矣。下直之餘，手不釋書卷，日有所得，則以簽記之，而部院事冗如蝟毛，不能隨簽隨録，故散在諸書。而此二册，乃家居時所輯，寥寥未能成書。每一循覽，輒爲悵然，不知何年得遂此志也。辛巳四月請假後記，阮亭。」辛巳爲康熙四十年（一七〇一），據此王氏撰輯此書始於康熙二十年（一六八一）至三十年（一六九一）間。惜王士禛生前終未能遂願完稿。僅以鈔本流布於世。後黄叔琳及宋弼等因其原帙，芟其重複，以爲釐訂，略加編次，分十二卷，予以刻印。士禛原輯稿本存六百四十二條，黄、宋編訂之刻本存六百三十二條，基本上保持了原本的面貌，而非如《四庫全書總目提要》所云「弼所續入，務求其傳，體例遂傷冗雜，殊失士禛之初意，而掛漏者仍復不免」。

然士禛原稿終爲草創未竟之本，未臻完美。後乃有鄭方坤删補之十卷本。鄭氏在其《序》中云：「向聞漁洋先生有《五代詩話》秘本，未經鏤版，見者絶希。近始於歷亭朱氏處乞付鈔胥。披覽之餘，知爲先生暮年手輯，未及成書，不精不詳，其有待於後人修潤者，正復不少。不揣固陋，輒據此爲藁本，複者芟之，舛訛者訂正之，更援褚少孫補《史記》、劉孝標註《世説》之例，抄撮羣言，增益其所未備。」「是役也，涉筆於丁卯暮春，中以公事頻煩，時復捨去，蓋迄今歲夏五，而始裒然成書……乾隆十三年，歲在著雍執徐，皋月既望，晉安鄭方坤書於棣州官署之杞菊軒。」丁卯爲乾隆十二年（一七四七），鄭氏删補此書歷一年有餘，次年書成。

經鄭氏删補的《五代詩話》凡十卷，各卷目次爲：卷一國主、宗室，卷二中朝，卷三南唐，卷四前蜀、後蜀，卷五吳越、南漢，卷六閩，卷七楚、荆南，卷八宮闈、女仙鬼、緇流，卷九羽士、鬼怪，卷十雜綴。卷首置牛運震、邱仰文、鄭方坤、鄭天錦四人之序文，又有鄭方坤所撰《例言》一篇，述其删補之事及此書體例。後列引用書目及總目。此書體例大致以朝代先後爲序，後三卷則以類聚之。各卷内以詩人立目。可知其借鑑了宋代《苕溪漁隱叢話》等詩話總集的編撰體例，便於讀者檢閲。書中采録之材料均注出處，存王士禛原輯者曰「原」，由鄭方坤所補者曰「補」，以示分别。且此書雖曰詩話，實則詩、詞並論，兼及它體。

《五代詩話》的一個特點是所録資料較爲豐富。王士禛原輯本雖是一未定稿，但就整體規模而言，反映五代文學面貌仍是比較全面的。如通行本卷三南唐之部共收作家七十三人（包括無名氏），其中有四十七人已見王氏原輯本，而此四十七人中，南唐主要作家已大致羅列其間。由此可見王士禛原輯本在資料方面的價值。鄭氏在王氏的基礎上增删，自稱「是書博採窮搜，最費日力，經再易藁乃成」（《例言》）。士禛原稿凡六百四十二條，鄭氏删芟二百十六條，實存四百二十六條，又補入七百八十九條，通計一千二百十五條。書中所列作家四

百餘人。鄭方坤所增補者，一爲增列作家，如卷六之黃滔、卷四之歐陽炯、牛嶠等。另一爲增補材料，如卷四韋莊增補二十一條，卷五羅隱增補三十條等，使得此書在收録的材料方面有了較大的擴充。

除删汰重複者外，鄭方坤所删芟士禛原輯者有二。一爲非屬詩者，如羅隱謝表、殷文圭啓事等四六駢文，和凝之詒癡符、徐寅之獻《過大梁賦》、太原草檄等。另一爲非屬五代之詩家，如方干、鄭谷、唐球諸人爲唐朝時人。這使書中所入資料的質量有所提高。

然從學術的角度來看，《五代詩話》還是有其不足之處的。此書是王士禛、鄭方坤在游宦旅居的情況下纂成的，書中所收録之材料雖標明出處，然於詩家時代之先後及材料之原出，其實仍有許多未加考訂與鑑别處，而致舛誤與乖謬。如卷二有熊皦、卷七有熊皎，而熊皦、熊皎實爲一人；敬新磨、唐朝美均爲後唐莊宗李存勗之優伶，應人卷二中朝，書中卻誤列於卷三南唐；卷四之韓琮，亦當爲唐人，鄭氏失考而補人；卷一之李後主於圍城中作長短句「櫻桃落盡春歸去」條及此下宋胡仔辨此詞非後主作於圍城時條，王士禛原輯爲一條，注引自胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷五九，鄭方坤則分列二條，且將胡仔原引之書目《西清詩話》改爲《雪舟脞語》，殊爲失當。另一方面，鄭方坤還收録了許多後人吟咏五代之作，如蘇東坡演《陌上花》、晁無咎撰《芳儀曲》、李淑題周恭帝陵、宋徽宗書白居易詩句及山谷「春來詩思何所似，八節灘頭上水船」等，按例不應收入，然鄭氏貪多務得，而致失於體例。同時一些較重要的書籍，如宋魏慶之《詩人玉屑》、辛文房《唐才子傳》等，卻没有采録，不能不説是缺憾。

但總的來看，此書於五代之詩話材料，采摭豐富，爲研究中國古代文學者提供了可資參考的資料。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、戴鴻森《五代詩話校點後記》（見《五代詩話》人民文

學出版社一九八九年版）等。（林德龍）

宋詩紀事

〔清〕厲鶚

《宋詩紀事》一百卷，清厲鶚輯撰。有清乾隆十二年（一七四七）厲氏樊榭山房刻本、《四庫全書》本等。目前的通行本，是上海古籍出版社一九八三年出版的據乾隆原刊本標點整理的排印本。

厲鶚（一六九二——一七五二），字太鴻，又字雄飛，號樊榭，晚又號南湖花隱，錢塘（今浙江杭州）人。幼年喪父，家境貧寒，而苦讀不輟。中康熙五十九年（一七二〇）舉人，後數次參加會試及制科未取，遂絕意仕進。曾館於揚州馬氏小玲瓏山館。與沈德潛、杭世駿等往來倡和，是清代詩歌中浙派及浙西詞派的代表作家。熟習宋代文史，著作除詩文集《樊榭山房集》及本書外，尚有《遼史拾遺》、《東城雜記》、《湖船錄》、《南宋院畫錄》、《增修雲林寺志》等，並與人合撰《南宋紀事詩》、《絕妙好詞箋》二書。

《宋詩紀事》是《唐詩紀事》之後又一部以「紀事」爲名的大型斷代詩歌研究著作。其撰輯始於雍正前期，成於乾隆十一年（一七四六），前後歷二十年。厲氏輯撰此書的動因，是有感於宋代「詩人之盛，視唐且過之」，而「前明諸公剽擬唐人太甚，凡遇宋人集，概置不問，迄今流傳者，僅數百家」，故「欲效計有功搜括

而甄録之」(見本書自序)。在輯撰過程中，厲氏主要利用了揚州馬氏小玲瓏館豐富的藏書，並得到馬氏兄弟馬曰琯、馬曰璐的協助。馬氏祖籍祁門，後遷居揚州。馬曰琯字秋玉，號嶰谷，曾銜候補主事，著有《沙河逸老小稿》，在《宋詩紀事》中承擔了與厲氏合輯卷一至卷十的工作；馬曰璐字佩兮，號半槎，曾銜候選知州，著有《南齋集》，在《宋詩紀事》中則與厲氏合輯卷十一至卷二十。同時馬氏兄弟還以按語的形式，對書中所收詩人詩作進行了若干考訂。全書輯成後，厲鶚因授梓乏資，特撰《徵刻宋詩紀事啓》募捐，以「捐十金而成一卷，謹録芳名；垂不朽以附古人，勝爲佛事」相號召，今存乾隆原刊本卷二十一以下每卷首頁除署「錢塘厲鶚輯」外，復有「某地某人勘定」一行，蓋即「捐金十兩」「謹録芳名」的遺證。(卷二十一以前則署「祁門馬曰琯(或馬曰璐)同輯」。)

《宋詩紀事》卷首有乾隆十一年厲鶚自序。全書一百卷，收詩人三千八百一十二家。卷一爲宋代帝后詩，卷二至卷八十一大致依時代先後録諸家詩，卷八十二、八十三分上、下卷録「無時代」而有名姓者之作，卷八十四以下依次爲「宮掖」、「宗室」、「降王」、「閨媛」、「宦官」、「道流」、「釋子」(有上中下三卷)、「女冠、尼」、「高麗」、「無名子」、「妓女」，卷九十八、九十九、一百則分別録「乩仙、女仙」、「神鬼、物怪」詩與「謠諺雜語」。每卷以人繫詩，人各有傳，傳後輯有關該詩人生平及創作史料，又次列所選詩，其中有事之詩後輯録有關史料紀該詩之事文字，各詩之尾並注出處。

本書與宋人計有功所輯《唐詩紀事》類似，除彙録一代詩人史料外，還重在以詩存人，不僅録有事之詩，亦録無事之作。其基本的編輯原則，是「有集者，存其本事之詩，更爲補逸；無集者，采厥散亡之什，如獲全編」(《徵刻宋詩紀事啓》)。所以書中對於那些名家作品，除輯録「有事」者外，還特別注意集外逸詩；

而對那些影響較小又無別集流傳者，則用力搜求其存詩，即片言單句，也悉加登錄。如卷八范仲淹名下共輯詩十六題，其中前十三題錄自《范文正公集》，大半有事可紀；末三首則分別輯自《湘山野錄》、《方輿勝覽》、《困學齋雜錄》，乃集外詩。又如李唐爲南宋名畫家，其能詩則不爲人知，本書卷四十四特從明人郁逢慶《書畫題跋記》中輯出其題畫七絕一首，使後人得以一窺其文筆。

本書的另一個特點，是在卷二至卷八十一大致依年排置詩人詩作的部分，將一些已成流派或在歷史上有某種特殊因緣的作家彙聚在一起，以使讀者便於參讀而識當時文風世事。如卷六標「西崑體」之目，卷三十三題「江西派」之名，雖在局部不合全書依年編排之例，卻以此變例，使得西崑、江西兩種詩歌流派各自的前後發展得以清晰地凸現出來。遺憾的是這種有益的變例在書中未能很好地貫徹。像卷八十一連文鳳名下注：「以下月泉吟社」。以後所錄，當包括全部月泉吟社中人。而趙必拆小傳已明寫「月泉吟社第三十名」，卻以其身爲「宗室」，不置卷八十一而置卷八十五，便有礙於完整集中地反映詩社全貌。

本書從形製上看由於重在輯詩而頗有總集的意味，但書中時或可見的厲鶚與馬氏兄弟所作按語，使本書同時具有斷代文學研究著作的價值。這些按語以考訂詩人生平與詩作歸屬爲主，不乏深具功力之見。如卷七十五林景熙小傳後引徐沁《金華游錄注》記元初楊璉真伽發宋陵後林氏等人收掩陵骨謀葬事，即有厲鶚案語，辨鄭明德《遂昌雜錄》所稱林氏函陵骨葬永嘉不確，以所傳林氏《夢中詩》中「水到蘭亭轉嗚咽，不知真帖落誰家」句與《癸辛雜識》、《輟耕錄》記載相證，定其葬地當爲蘭亭，並指出《夢中詩》本非林氏之作，乃唐玉潛所撰，便頗精到。而卷五十一林外《題西湖酒家壁》詩下引《齊東野語》述其本事後，有馬曰璐按語云：「《庚溪詩話》亦載此詩，以爲必神仙語，不知爲外詩也。陶宗儀又以爲龍川藍喬作，只數

字不同。《西溪叢話》則以爲終南仵磐監青州酒稅題酒樓所作一詩，互異如此。」雖僅羅列傳異之辭，卻也可見輯者用力之勤。至卷二趙普《雪中駕幸敝廬恭紀》後厲鶚按曰：「此詩出近人陸氏次雲選本，不知其何所據。且殷字是宣祖廟諱，普不應犯。姑存之，以俟考。」則又反映出輯者的細緻與審慎。

此外值得注意的是，書中對於那些有集傳存的詩人詩作，其選輯時又不盡遵循「有事」的原則，而常常顯現出輯者個人的偏愛。如卷六十三嚴羽名下，所選詩幾乎全非有事之作，而嚴詩的清幽境界，正與厲鶚的個人文學嗜好相類同。

《宋詩紀事》對於後來的斷代文學研究具有兩方面的影響。其一是推動了清代以來對宋詩的重新認識。明末清初錢謙益等人已開始對明中葉文壇過度鄙棄宋詩作理論上的反撥，至厲鶚則從資料方面爲研究宋代文學提供了更爲切實的基礎。其二是完善了「紀事」體斷代文學研究著作的體例。《唐詩紀事》名雖副實，但其類似詩話的體裁卻未爲更多的後繼者所接受。近人所撰《元詩紀事》、《明詩紀事》等「紀事」體著作，其形式嚴整的小傳、傳記史料、詩作、詩紀事史料的排列順序，均取自《宋詩紀事》，撰者以按語方式對史料進行考訂，其形式也始於本書。因此從學術史的角度說《宋詩紀事》比《唐詩紀事》更具價值，似亦不爲過譽之辭。

《宋詩紀事》的不足，在由於卷帙浩繁，徵書未全，而有自相牴牾、開錯書名、删改原詩的缺點，詳見《四庫全書總目》本書提要及錢鍾書《宋詩選注》（人民文學出版社一九八九年版）「序」。其後清人陸心源續輯《宋詩紀事補遺》一百卷《小傳補正》四卷，今人孔凡禮又輯《宋詩紀事續補》三十卷（北京大學出版社一九八七年版），二者雖對前書各有增補，但本身失誤仍不少，陸書被錢鍾書評爲「是一部錯誤百出的書」

（亦見前引「序」），孔書亦以疏失而遭論者糾彈（見周本淳《〈宋詩紀事續補〉疏失舉例》，載《淮陰師專學報》一九八九年第一期）。

今人研究本書的文字，除前已述及者外，還有上海古籍出版社一九八三年刊本書排印本前「出版說明」、孔凡禮《〈宋詩紀事〉二誤》（《文史》第十六輯，一九八二年）及其《厲輯小傳補正》（爲所著《宋詩紀事續補》之「附録一」）等。（陳正宏）

全唐文紀事

〔清〕陳鴻墀

《全唐文紀事》，清陳鴻墀編纂。有清同治十二年（一八七三）方功惠刻本、一九五九年中華書局上海編輯所刊行的標點本。目前本書的通行讀本，是一九八七年上海古籍出版社出版的排印本。

陳鴻墀（？——一八三七），字萬寧，號範川，浙江嘉善人。清嘉慶十年（一八〇五）進士，任翰林院編修、國史館纂修、實録館提調、武英殿協修等職。曾參與編纂《全唐文》，用力甚勤，然因性格耿介，忤權臣而落職。道光中，曾主講粵東越華書院。他是清中葉一位較爲知名的學者，治學嚴謹，除本書外，有《抱簫山道人遺稿》等。

《全唐文紀事》一百二十二卷，是一部研究唐人文章的專著。據書前同治十二年陳澧序，此書是陳鴻墀在參與編纂《全唐文》過程中，搜輯有關唐人文章的文獻資料，加以考訂而成，其目的是爲了配合宋代計有功編撰的《唐詩紀事》，故仿其例命名。其成書約在陳氏罷館去職之後，《全唐文》成書之時（《全唐文》成書於嘉慶十九年，當公元一八一四年）。

本書前有陳澧序、凡例十八則、目録、徵引書目。繼爲「卷首」，中録康熙、雍正、乾隆、嘉慶四朝御製詩文集中論及唐人文章發展演變或品評文章優劣的文字。正文仿《世説新語》之例，分成體例、帝製、述德、紀功、典章、貢舉、褒寵、貶斥、明達、閑適、體道、抒情、瑕疵、總序、總論等八十個門類，按類搜集相關的文獻資料，或著文章的本事，或録名篇佳句，或紀歷代評論之語。陳氏對其所引的材料均注明出處，對某些資料的真僞異同問題也作了信而有徵的考訂，附案語於引文之後（案語均低格以「鴻墀謹案」起首，頗便識別）。如卷一一三「總序一」在援引杜確《岑嘉州集序》一文之後，又加案語，其中采據《北夢瑣言》、《文苑英華》等書的記載，論證所謂《招蜀客歸》一文即是《招北客文》，《北夢瑣言》將其文列爲賦體，似不及《文苑英華》將其列爲騷體更恰當；至於此文作者，則當爲岑參，而非獨孤及。諸如此類，大多内容簡煉，考訂精當。本書最後附有同治十二年方功惠跋一篇。

《全唐文紀事》最大的特色，在於引用資料的豐富。作爲一部研究唐人文章的專著，陳鴻墀旁蒐博采，輯録了大量的原始材料，爲後人的研究提供了線索，節省了翻檢之勞。從資料的采摭看，本書表現出以下兩個明顯的特點：

第一，徵引文獻資料的範圍十分廣泛，且對有關資料作了歸類與補正的工作。除正史傳記、方志外，

陳氏還注意到野史、筆記、小說、金石碑版與書籍題跋等諸多材料的重要性及可用性，凡其中有論及唐人文章的內容均加以采錄。以王勃的名篇《滕王閣序》爲例，在談及這篇文章時，陳氏所引的材料即達十餘種之多，而相當一部分材料的來源是歷代筆記。在這些輯錄的文字中，有涉論文章本事的，如五代王定保《唐摭言》、元辛文房《唐才子傳》；有對文章詞句加以辨證訓釋的，如宋俞成《螢雪雜說》、宋葉大慶《考古質疑》、宋陳善《捫蝨新話》、宋王楙《野客叢書》；還有品評性的文字，如宋張俊卿的《山堂考索》等等，材料的內容頗爲豐富。從這些研究文字中，一方面固可領略文章的風采，另一方面，又可以在原有基礎上進行深入的研究。在此特別值得一提的，是陳氏還能注意到地下考古材料的價值。從書前的徵引書目看，本書中引及的金石方面的書籍即有二十餘種，而其中清代本朝學者的論著占了很大的比例，如武億的《偃師金石遺文記》、王昶《金石萃編》、趙紹祖《金石文鈔》、吳玉縉《金石存》、林侗《來齋金石刻考略》、顧炎武《求古錄》《金石文字記》、錢大昕《潛研堂金石文跋尾》等。在當時金石學尚未臻於極盛的情況下，陳鴻墀能廣泛徵引此類材料，特別是重視吸收當時人的研究成果，這對後人的研究而言，頗有啓迪之功。在書中，陳氏一方面徵引那些將金石碑版的材料與流傳的唐人文集相對校，訂正唐文的異同真僞的文獻記錄，如《金石錄》把石刻韓愈撰的薛公達墓誌，與韓愈文集中所錄此文對照，即發現有多處不同，如「集本云，曾祖曰希莊，父曰播，而闕其祖。石本乃云，祖曰元暉，果州流溪縣丞，贈左散騎常侍。集本云，君執弓，腰二矢，挾一矢以興。而石本作指一矢以興。集本云，遺言曰，以公儀之子爲己後。而石本作以公儀之子已已後我」，從可信程度看，當以石刻爲準，陳氏便在卷八十五「異同一」中完整輯錄此段文字；另一方面也以有關記錄爲出發點，發表個人的見解，如卷九十二就宋王應麟《困學紀聞》所駁《唐書》「儒學傳序」載

文宗時張參等爲五經石刻正訛事，以「今關中唐時石刻張參五經文字尚存，宋時貴蜀本而賤陝本，應麟或未之見耳」爲說，論據確鑿，結論因之亦頗明快。

第二，本書對於那些全篇已佚，僅存殘句的斷簡殘章及說部中收載的唐代文章也作了廣泛的蒐采，一定程度上爲《全唐文》作了必要的補遺。如卷九十一「拾遺二」中收録了《雲麓漫鈔》中所載兩封無名氏的書啓。從文字看兩啓均寫得綺麗細緻，陳氏認爲其文「不讓李商隱手筆」。又如同卷收録多篇唐時刻於器物的銘文。若《露書》中記「陳爾鑑大參有古鏡，青緑可愛。銘曰『賞得秦王鏡，判不惜千金。非關欲照膽，特是自明心』。銘楷書似唐。或以爲漢」。又像收《東觀餘論》中所載唐鏡上的銘文，文云「仙山並照，智水齊名。花朝豔彩，月夜流明。龍盤五瑞，鸞舞雙精。傳聞仁壽，始驗銷兵」。這些文章雖已不知作者爲誰，但從這些零句或單篇中，我們可以更進一步領略到唐人文章的風采。

但是，本書也存在着不足。從體例安排看，本書沒有采用《唐詩紀事》的「以人繫詩，以詩繫事」的編纂體製，從而造成兩個問題。其一，本書前後共分八十個門類，但這些門類的劃分標準卻不劃一，例如體例、典章、貢舉等門類主要輯録有關唐代文章的體製發展、典章制度方面的材料；而忠烈、正直、節義等類收録的是關於唐代作家的品行、事迹方面的材料；酬答、託意、自述、遊覽、體物、感遇等涉及的是文章題材、體裁方面的内容。因此此書在分類上顯得過於繁瑣。其二，由於分類的限制，使得涉論一個問題的内容被人爲地分割成幾塊，因而顯得有些支離。如前所述及的王勃的《滕王閣序》，其徵引的材料就歸劃在才藻、訓釋、瑕疵、評騭、名譽等門類中，這對研究者而言頗費翻檢之勞。

研究介紹本書的文字，有上海古籍出版社一九八七年刊本書排印本卷首的「出版説明」等。（呂海春）

明詩紀事

〔清〕陳田

《明詩紀事》，清陳田輯撰。有清光緒至宣統間陳氏聽詩齋自刻本、民國二十五年（一九三六）商務印書館《萬有文庫》第二集排印本。目前的通行本，是上海古籍出版社一九九三年出版的校點本。

陳田（一八四九——一九二一），字崧山，號黔靈山樵，貴陽（今屬貴州）人。同治八年（一八六九）以第一名舉於鄉。光緒十二年（一八八六）考取進士，選翰林院庶吉士，授編修。繼改官御史，轉給事中，以彈劾軍機大臣奕劻、北洋大臣袁世凱，一鳴驚人。清亡不仕，寓居故都，以詩文自遣。著作除本書外，還有《黔詩紀略後編》、《黔詩紀略補》以及《聽詩齋詩》等。

《明詩紀事》是一部「紀事」體的明代文學研究著作。始纂於光緒九年（一八八三）夏天作者旅居北京時，歷十七載，至光緒二十五年（一八九九）方完成全編。其書分甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸十籤，自光緒二十五年秋起陸續刊行，至宣統三年（一九一一）刻至辛籤。此後可能是由於作者生活貧困，刻資不足，壬、癸兩籤終未刊行。所以今天所能見到的本書，實是一部未全稿。

在陳田輯撰本書之前，明末著名學者毛晉已編過一部《明詩紀事》，但未見傳本（見本書辛籤卷二十

八毛晉條下陳田按語)。而以總集的形式彙纂明詩，則在清初即有錢謙益的《列朝詩集》與朱彝尊的《明詩綜》兩部名作。尤其是《明詩綜》，由於得清代禁毀錢謙益著作，《列朝詩集》在相當長的一段時間裏名列禁書之便，流傳更廣。陳田身當清末輯撰本書，一方面是繼毛晉之絕學，將有事可紀的明詩彙於一編。另一方面又有一個很明確的目標，即補《明詩綜》所未備。甲籤卷三劉基詩按語云：「此集以『紀事』爲名，尋常共見之集，無事可紀，概所不録。若人爲《詩綜》所未採，與採而未備者，意在補遺，不從此例。」同卷孫炎詩按語又稱：「此集凡《詩綜》所採者，皆不録。若有事可紀，不嫌複出。」可見本書具有「詩紀事」與詩總集的雙重特徵。

本書現存的八籤一百八十七卷，除甲籤卷一卷二爲帝王之詩外，甲籤的卷三以下及以後各籤在大部上依時代先後排列，而兼顧詩歌流派以及某些特殊的詩人羣體，流派及羣體中又大致依詩人所處年代前後列置。其中甲籤三十卷，卷三及以下爲明初人詩。乙籤二十二卷，收建文至景泰間詩，而將建文靖難諸臣之作置於本籤首卷。丙籤十二卷，收天順以後五十年之詩，但不包括李夢陽、何景明之作。丁籤十七卷，收前七子及弘治至嘉靖前期大致歸屬於李、何一派的詩人詩作。戊籤二十二卷，收編者認爲不歸屬於李、何一派而時代大致相同的詩人詩作。己籤二十卷，收以後七子爲中心的嘉靖後期至萬曆前期之詩。庚籤三十卷，收萬曆中葉至天啓時詩，其中列「嘉定四先生」與「公安」、「竟陵」派主將各爲單獨一卷，而於天啓間造作「奄禍」涉及「逆案」者，概摒不録。辛籤三十四卷，收天啓、崇禎兩朝及明遺民詩，先「忠節」，次「遺逸」，而列一般士大夫之作於二者之後。統觀八籤，參以舊時總集常見編例，又可以推知本書未刊的壬、癸二籤，很可能所收爲明代僧、道、女子及外國之詩。

本書各籤卷首均有陳田所撰之序，對籤內所錄某一時期或流派之詩加以簡略的述評。籤內各卷正文，以人繫詩，各人名下有簡略小傳，傳後條引各家論述該詩人生平或創作之辭，引文畢則編者多加按語，以「田按」爲標誌，或品評詩風，或考證生平，內容頗廣泛。之後爲所選該家詩作，而遇「有事可紀」之作，又時有「田按」。

從明代文學研究的角度去看本書，其較有價值的地方，除了爲後人彙輯了大量詩歌原作以及前人評論外，還在於它以各籤「序」的形式，聯綴起了一幅明代詩歌流變長卷，並就此提出了一些比較獨特的看法。如甲籤序針對前人論明詩多謂「盛於弘、正，極於嘉、隆，衰於公安、竟陵」的觀點，獨倡明詩「盛於明初」；庚籤序將萬曆中葉以後詩壇對後七子的反動條分縷析，區別公安、竟陵派之失與其領袖人物的詩歌成就，兼述南北名家，以駁「萬曆一朝，無詩可採」之說，便顯示了作者對於明代文學的宏觀把握。

另一方面，作者又以「田按」的方式，對明代詩人詩作進行了大量的考辨，從微觀的角度展示了其對明代文學研究的深入程度。這些按語有關於作家生平的，如甲籤卷二十潘仁小傳及其下「田按」，既據李文秀《黔寧集》與《雲南通志》，考得潘氏字子安，和州人，指出朱彝尊疑潘伯濟爲其字之不確；據戴鷹阿《歷陽遺音》得知潘氏流寓沔陽，而釋《甘白集》有《送潘子安歸沔陽序》一文之疑。乙籤卷六王紱《寄潘子安》詩後，又據《洪武實錄》，進一步證得潘仁乃隨其伯父潘進宦游，故流寓沔陽。這些按語也有關於詩歌本事的，如己籤卷一王世貞《江陵伎》詩後「田按」，指出該詩所咏爲遼王朱憲爝事，並詳述遼王始末，辨其晚年實無謀反之事，以顯王氏之作用意，爲「蓋傷之也」。同卷王世貞《袁江流鈐山岡當廬江小吏行》下，又

詳考王世貞之父受嚴嵩陷害而死的緣由，說明王氏有此「怨」詩實事出有因。

考辨之外，「田按」也對明代列朝詩人詩作加以品評，且時有傳神切中之語。如丁籤卷三謂王廷相「刻意學詩，麤漫之篇誠如昔人所譏，遇有合作，如遊五都市中，動獲奇寶」。戊籤卷八論臨朐四馮詩，云：「朱中立首推汝强（馮惟健）詩。王秋史謂汝威（馮惟重）爲四集之冠。朱竹垞謂汝言（馮惟訥）詩華整可觀，其賈氏之偉節乎？余謂終不若汝行（馮惟敏）之才氣縱橫也。」這類評語雖尚有不少以傳統詩教爲旨歸，但加以梳理，可以爲文學批評史的研究提供不少材料。

陳田的按語同時還反映出編者注意到明代文學與外部環境的關聯及其相互影響，因而從內容上看本書又提供了不少超越單純的文學領域的豐富史料。如作者對於文學與政治的關係即頗爲重視，甲籤卷六陶凱小傳下「田按」，繼述陶凱在明初被論死事後，便錄載了一份相當詳細的「當時士之以文字受禍者」的名單。辛籤卷十七姜埰小傳後，又引《靜志居詩話》所記明代廷杖與東西廠用酷刑鎮壓學士諸臣始末，而加按語，對始於明初、延至崇禎的「摧折正士」之舉表示莫大的慨嘆。至丙籤卷五張弼《王中舍蘊和所畫團扇》詩後「田按」，考辨摺扇題詞不自成化間始，永樂間已有其事，則又從一個側面反映了文學與藝術的特殊姻緣。

《明詩紀事》是近代中國研究明代文學的代表性著作，其中陳田所作的按語，從文學批評與考辨兩個不同的角度，對明代詩人詩作進行了比較細緻的研究，成爲清初以來學者研究明詩的一個高峰，爲後人展開相關研究提供了基礎。而本書資料的豐富，又使它與《列朝詩集》、《明詩綜》一道，成爲至今仍爲研究明代詩歌者必讀的三部著名的明詩總集。

但本書也存在一些缺點，如未收明末名家張岱之詩，不收天啓間閹黨之作，從資料的角度看便有不完備之憾。由於編者陳田是黔人，故書中按語述及黔人處常常不惜篇幅，而於其他區域則時語焉不詳，也失之偏頗。此外引各家論詩之語，凡《四庫提要》論及者，一律置于首位，而所加按語，難免以《四庫提要》爲基準，亦是其不足。

研究本書的論著，有章培恒爲本書標點本（上海古籍出版社一九九三年版）所寫的「前言」等。（陳正宏）

雪橋詩話

〔現代〕楊鍾羲

《雪橋詩話》初、續、三、餘四集四十卷，現代楊鍾羲撰。餘集稿本八卷現存。四集完整的刊本，有民國間劉承幹刻《求恕齋叢書》本。又初、續、三集，已有北京古籍出版社一九八九年及一九九一年所刊標點排印本。

楊鍾羲（一八六五——一九四〇），本姓尼堪氏，名鍾廣，後冠姓易名。字子勤，號留垞、雪橋。先世居遼陽，隸滿洲正黃旗。楊氏本人於光緒十一年（一八八五）考取舉人，四年後成進士，改翰林院庶吉士，授

編修。繼又出仕江寧知府等職。辛亥以後隱居上海，以著述自娛。二十年代中葉曾「奉旨」入宮爲南書房行走。除本書外，尚與人合輯有《八旗文經》等。

《雪橋詩話》是一部專記與清詩有關的人事的掌故類著作。全書分四集：初集十二卷，始纂於一九一二年，成於次年；旋即續纂，續集八卷，成於一九一六年；三集十二卷，成於一九一九年；餘集八卷，成於一九二〇年。各集纂成後，即依次交劉承幹刻入《求恕齋叢書》中。楊氏一九一三年所撰本書初集自序，略可見其著述凡例：「拙著詩話，專論本朝一代之詩。本朝之詩多矣，以平昔所見爲斷。平昔所見之詩亦不止此也，第就敷錫堂劫餘僅存之殘帙，略加詮次。（按此指初集情況，其實續集以下所據，大都爲友朋所藏清別集。）大抵論詩者十之二三，因人及詩、因詩及事居十之七八。其人足紀而無詩，其詩足紀而無事，概未之及焉。爲書十二卷，不足括一代詩之全。而國朝掌故，前言往行，學問之淵源，文章之流別，亦略可考見。」至其著述之專心與勞苦，其子懿涑跋《雪橋自訂年譜》有數語言及，頗生動：「在滬樓居，伏案剞緝，輒徹夕不睡，微倦則卧於胡牀假寐，少醒則燈尚熒然，與日光相映，十餘年如一日。」而楊氏之所以如此勤勉地纂著本書，目的正如本書初集李詳跋中提到的，是欲「舉本朝之詩，存本朝之人；因本朝之人，存本朝之事」。換言之，即爲已經滅亡的清王朝留一份以詩歌爲中介的比較具體生動的史料。

由於楊鍾羲是抱持着一種特殊的具有較强烈的政治色彩的功利目標編纂本書的，所以詩話四集儘管各集各卷條目大致均是依清王朝列朝時代前後排置的，而實際內容仍是相當龐雜，並非純爲有清一代文學史料。書中對於明遺民及滿洲八旗文人狀況、京都朝野情形乃至朝鮮、安南、緬甸等鄰邦政事皆有詳細記載，至其中關涉文學的部分，大致可歸納爲如下三類：

一類是有關清代作家的生平與創作情況的。在這一類文字中，對於大量不甚著名，或雖著名而生平史料甚缺的作家情況的詳細、生動的記錄，具有極高的文獻價值。如《紅樓夢》作者曹雪芹的生平與創作，前此學界所知甚少，清末的一些記載，則時有錯訛之處。本書則提供了兩條十分有用的資料：初集卷六記宗室敦敏贈曹雪芹的一聯詩：「尋詩人去留僧壁，賣畫錢來付酒家。」寥寥數語，即透露了曹氏的個性、愛好、藝術才能等多方面的消息。續集卷六又記敦敏之弟敦誠曾撰《琵琶行》傳奇一折，謂「曹雪芹（小字注：「霑。」）題句有云：『白傅詩靈應喜甚，定教蠻素鬼排場。』」這不僅解答了曹氏本名爲何這一重要問題，而且還使曹氏僅存的兩句詩得以流傳至今。而同樣是清代著名小說家的吳敬梓、文康等人，書中亦都有或詳或略的記叙，爲後人進一步研究指示了出處。又如三集卷四所記太倉「西門二王」王琛、王肇，一爲小兒醫，一爲賣餅翁，而「交若兄弟，以詩相倡和」；尤其是王肇，有客來訪，「案間餺飥與叢殘卷帙詩稿相雜，劇談論詩，旁若無人」，其人其事，爲一般清代文學史料書籍所失載，對於這類詩人事迹的登録，亦顯現了本書慧眼獨具的一面。

另一類是綜合記録一地或一姓詩歌源流的。這類文字散見各集，並未以專門的順次加以通編，但前後聯繫起來考察，仍顯現出編著者視野的開闊，及綜括一地或一姓詩史的用心。如續集卷五記雙林詩人，上溯至明中葉的張淵；三集卷九記江蘇江陰以詩名者，謂「自元末席帽山人後，明代之卞華伯、顧室之，國朝曹祭酒未庵、翁徵君霽堂爲最」。又同集卷十一云「禾都稱詩，沈氏最盛」等等。江陰、嘉興二地在清或尚可稱名邑，雙林則不過湖州一小鎮，本書亦特爲梳理其詩歌源流，可見作者撰述之細心。

還有一類是專門記述清人的文學批評見解的，其中尤其是一些表現清代批評家對前代或本朝文學

大勢看法的組詩，由編者抉發出來收入本書，對於今人考察清人的文學觀頗有助益。如續集卷六記《明詩鈔》輯者朱笠亭有讀明人詩絶句三十首，並全部鈔録；初集卷四謂「冶亭尚書有讀鄉前輩遺詩感賦十二首，梧門祭酒有奉校八旗人詩集題詠五十首，雖采葺尚未能備，評騭亦未盡允，然亦可見北方詩派之大凡，今並録之，以資研究焉」，又三集卷三録李武曾論文絶句，諸如此類，既展現了清代學者的斷代文學研究心得，也從總體上反映了他們所持的基本的文學主張。

此外，書中也有一些文字是直接對清代文學或文學研究作個人性的批評的。如初集卷七云：「乾隆以來，多以宋四六體施諸歌詠，生硬槎枒，意相仿效，卷阿矢音之作，尤喜揣摩聖製，助字成語，雜廁於律句間。名家如坤一、正三，亦皆不免。」即尖銳地指出了清代詩風之弊。又同集卷四指出「張南山《詩人徵略》，列（方）沃園於（方）鳧宗之前，南山書多疏舛，此其一端」，以沃園乃鳧宗之子，凡此皆説明撰者在撰著這部掌故性的著作時，並未遺忘文學家的本位，並保持了學者的一絲不苟態度。

《雪橋詩話》四集相繼編纂完成後，在傳統文學的研究界引起了頗大的反響。如繆荃孫即以爲其書「直與劉京叔之《歸潛志》、元遺山之《中州集》相埒」（本書初集繆序），陳三立更認爲其「彰闡幽隱，儼然垂一代之典」（本書續集陳序）。從後人的實際利用看，它也的確起到了存一代文學史料的重要作用。像現代學者對《紅樓夢》考證的成功，本書的有關記載便提供了至爲關鍵的證據。但從整體上論，本書的散漫的缺陷也是明顯存在的，像造紙方法之類的記載，從文學研究角度看，即屬贅筆。

研究評價本書的文字，有繆荃孫、李詳、陳三立、劉承幹、金蓉鏡、陳寶琛等爲本書所撰序跋，以及石繼昌等爲本書標點本（北京古籍出版社出版）所撰「出版説明」等。　（陳正宏）

元詩紀事

〔現代〕陳　衍

《元詩紀事》，現代陳衍輯。有二十四卷與四十五卷兩種版本。前者爲初編，有光緒間石遺室刊本。後者爲增補本，有商務印書館一九二一年初刊本及《國學基本叢書》本等。目前的通行本，是上海古籍出版社一九八七年出版的以商務印書館本爲底本的校點本。

陳衍（一八五六——一九三七），字叔伊，號石遺，福建侯官（今福州）人。早年就讀於致用書院。光緒八年（一八八二）考取舉人。曾先後入臺灣巡撫劉銘傳、湖廣總督張之洞幕府，在《求是報》、《正學報》、《商務報》供職，並兼任過兩湖書院、湖北方言學堂、武昌府立師範學堂教習。一九〇七年起，又先後任京師大學堂、法政學校、廈門大學、上海暨南大學、無錫國學專修館教授。於學專長經史，又擅爲詩，是晚清同光體的代表作家。著作除本書外，尚有《石遺室集》、《石遺室詩話》、《遼詩紀事》、《金詩紀事》、《近代詩鈔》等。

《元詩紀事》是一部「紀事」體的元代詩歌研究著作。其編纂的起因，是作者有感於唐、宋詩均有《紀事》，而元詩無，故專力從事纂輯。本書初編完成於光緒十一年（一八八五），嗣後作者又對其作了較多的

補充，增補本約完成於光緒二十六年（一九〇〇）。全書四十五卷，卷首有光緒十二年（一八八六）「原敘」及「凡例」、「總目」。其分卷，卷一卷二爲帝王及太子詩，卷三至卷二十七爲全書主幹，大致依年代前後收録詩人詩作，卷二十八至卷四十一，依次爲「割據」、「寇賊」、「金遺老」、「宋遺老」、「無時代」、「道流」、「釋子」、「宮掖」、「閨閣」、「女冠」、「尼」、「妓女」、「藩屬」、「無名子」，卷四十一以下，則爲「乩」、「仙神鬼怪」、「夢」詩以及「歌頌謠諺讖謎雜語」。全書收有名氏無名氏詩人八百餘家，徵引四部典籍近四百種，以詩人小傳、前人論詩人語、詩人詩作，以及有關本詩的記載四者緊密結合的形式，豐富而又多側面地反映了元代詩歌的獨特面貌。

由於在本書編纂之前，元詩總集已有清代顧嗣立的《元詩選》那樣一部收詩相對完備的著作存在，所以陳衍編《元詩紀事》的收録原則，是「當搜羅一代傳作散見於筆記小説各書者，不宜復收尋常無事之詩」（見本書「原敘」）。這便與前此一些比較注意搜羅完備的詩人詩作的「紀事」之作如《宋詩紀事》等有了頗爲明顯的區別。因爲是專門致力於搜集散見於筆記小説中的元詩，故所得自然有一些是不見於詩人別集或像《元詩選》等總集未録的作品。又因爲不取「尋常無事之詩」，則所收必爲「有事可紀」之作。兩者結合，使《元詩紀事》成爲一部名實相符而又具有較高資料價值的著作。

從元代文學研究的角度論，《元詩紀事》頗顯特色的地方，是在於它以徵引及案語的形式，對元代作家作品進行了比較細緻的考辨。如卷七收有俞伯奇《武陵勝集得是字》一詩，出於《湛淵遺稿補》引《珊瑚屑》，俞伯奇之名則見於《珊瑚屑》所引至元丁亥錢塘白珽之序。但俞氏本名爲何，由於《湛淵遺稿補》相關部分訛奪，僅存「亻之」二字形，不易斷定。陳衍即據《清河書畫舫》有元清江人俞行之《題燕穆之楚江秋曉

圖》詩，推測該俞行之即俞伯奇，蓋伯奇爲行之的字。前人引詩注詩，又常將作者及詩人所涉人名張冠李戴，陳氏於此，也多加辨析。如卷二十六所收吳訥兩句詩「怪石有痕龍已去，落花無主鳥空啼」以及孔從善以其爲基礎完成的全篇《續龍爪石壁題句》，錢謙益《列朝詩集》謂前兩句詩作者爲方行而由孔氏再足成之。陳衍即據《元史》及《新安文獻志》，指出《列朝詩集》所載的方行守昱關及退據札溪兩事，前代史志均明載爲吳訥所爲，可能是由於吳訥字克敏而方行字明敏，所以錢氏混而致誤了。又如卷六傅定保《四賢祠次韻》一首，據《泉州府志》注稱「四賢祠祀唐姜公輔、秦系、韓偓、席相」，陳衍則以詩中有「助教衣猶綠」一句，推測所祀當是歐陽詹，而非席相。

這種考辨有時涉及著名作家生平，則爲澄清文學史史實提供了切實的依據。如《堯山堂外紀》與《七修類稿》均錄有傳爲楊維楨的一首詩，詩曰：「天子來徵老秀才，秀才嬾下讀書臺。商山肯爲秦嬰出，黃石終期孺子來。太守免勞堂下拜，使臣且向日邊回。袖中一管春秋筆，不爲旁人取次裁。」《堯山堂外紀》稱此詩爲楊氏明初不赴召時所作，《七修類稿》則更稱楊氏固辭不獲，因「作詩縊死」，即此詩。其事流傳甚廣，其詩則連楊維楨的別集也收載。陳衍則在本書卷十六楊維楨《席上作》後，以案語的形式，指出明初朱元璋派詹同徵召楊維楨，楊氏但賦《老客婦謠》以見志而已。所謂「商山」「黃石」之詩，實際上是宋代一位名叫邱葵的福建秀才不赴元世祖的徵召時所寫的。詩見邱氏本集，題爲《御史馬伯庸達魯花赤徵幣不出有述》，亦見《林霍詩話》，而《同安縣志》等也載邱氏卻聘賦詩事。這便以確鑿的證據，判定了此詩非楊維楨所作，從而也就昭示了所謂楊氏「作詩縊死」實爲誤傳之辭。

由於元代文學的研究在二十世紀初的中國文學研究界相對說來還是一個較少有人涉足的領域，因

此《元詩紀事》的編纂，對於推動學術界重視元代文學研究具有積極的影響。《元詩紀事》所搜輯的資料以及陳衍爲此所作的一系列考辨工作，也爲後人展開元詩研究提供了一個良好的基礎。又由於本書所徵引舊典達數百種，其中包括了不少詩歌以外的元代史内容，因而《元詩紀事》爲以後的元史研究，也提供了有益的幫助。

本書的缺點，是作者雖標示其書不收「無事之作」，而事實上書中所輯，仍有不少是只被人提及而實爲「無事之作」的。又在收人斷限上，於由宋人元者相對較寬，而由元人明者相對較嚴，致一些已爲世所通認爲元人的詩人詩作，如「元四家」之一的王蒙等，也不予收録，則似失當。

研究本書的論著，有李夢生爲本書校點本所寫的「校點説明」（載上海古籍出版社刊校點本前）等。

（陳正宏）

遼詩紀事

〔現代〕陳　衍

《遼詩紀事》十二卷，現代陳衍輯撰。有民國二十五年（一九三六）上海商務印書館線裝排印本。

陳衍生平事迹見「元詩紀事」條。

《遼詩紀事》是繼《元詩紀事》後，陳衍輯撰的又一部「紀事」體斷代文學研究著作。因初版時即與前著《元詩紀事》重排本、後作《金詩紀事》並由商務印書館刊行，故卷首有丙子年（一九三六）作者自撰「遼金元紀事總敍」一篇，稱「詩紀事之體，專采一代有本事之詩，殆古人所謂詩史也」，進而强調「國可亡，史不可亡，即詩不可亡，有事之詩，尤不可亡」，而對「或以爲異族而主中國，則其國之詩可聽其亡」的論點不表贊同，於此可見作者編撰遼金元三代詩「紀事」的本意。卷首又有同年所撰「遼詩紀事敍」，於遼詩大概及流傳不廣的原因有較簡要的說明。全書十二卷，正文前有「總目」。各卷大致依詩人身份及詩作性質分，其卷一至卷三爲皇帝、后妃、諸王，卷四爲普通詩人，卷五卷六分別爲「道流」、「釋子」，卷七卷八皆爲「屬國」，而前收西夏人，後置高麗人，卷九以下，依次爲「無名氏」、「樂章」、「雜歌謠諺語」、「鬼神」。卷內以人繫詩，人各有傳，傳後輯錄諸書有關該家的史事文評，而後錄詩，詩後復繫出處及相關之「事」。全書共收有名氏詩人五十九家，並錄佚名姓者（包括屬國的無名氏）之作二十二篇。

本書在輯錄詩作的原則上與《元詩紀事》基本一致，即主在「搜羅一代傳作散見於筆記小說各書者」，而不收「尋常無事之詩」。由於遼代曾有嚴禁文字出境的政令，傳世的有關遼代文學的史料頗爲稀少零散，所以依此原則輯成的本書部帙儘管不大（本書雖分十二卷，而實際僅一册四十五頁），內容卻頗可觀。從徵引文獻方面看，全書引用了六十種左右的圖書史料，除常見的四部著作外，還利用了域外的《東國史略》、《高麗史》、《高麗圖經》以及非書本類的墓誌拓本。像卷四李遹及其《敍懷》詩，詩既出自拓本趙惟阜撰《李遹墓誌》，由此墓誌復可得見李氏「長工詩」的具體情形；又卷十一佚名「墓誌中韻語」一首，出自拓本《張哥墓誌》，乃當時誌墓者以詩語狀寫墓的方位與景觀，諸如此類，爲後人研究遼代詩人以及詩歌在

遼代民間的應用實況提供了頗爲寶貴的資料。

從「紀事」的角度看，本書所輯，也確有可當「詩史」者。以遼道宗皇后蕭氏被誣自盡一事爲例，《遼史》有關此事的記録，在當事人蕭氏及樞密使耶律乙辛的傳中均頗簡略。本書則從《焚椒録》中輯出耶律乙辛爲誣告蕭氏而造作的《十香詞》，置於卷四耶律氏名下，並於詩後詳録《焚椒録》中所載有關當事人在宮廷内供答的狀詞，從而由一個側面，反映出遼代宮廷爭鬬的嚴酷與奸臣的無恥。其他如卷四胡嶠小傳及紀事中所録胡氏以漢人仕遼而歸中國，後又返遼，其中隱約可見外族人主後漢族士大夫依違兩端的心緒，及北宋朝廷對待貳臣的矛盾態度；而卷八所載高麗諸詩人之作及其本事，又堪稱當時宋遼與高麗間三方微妙關係的生動實録。

《遼詩紀事》作爲一部學術著作的價值，還表現在本書卷首「敍」中有關遼詩的品評，對涉及遼詩的前人著述的糾謬，以及書内正文考訂詩人詩作的案語中。在「敍」中，作者雖在將遼詩與金詩相比後作出「遼則名家寥寥」的結論，但仍就遼代諸詩人的高下作了一個純文學的精細的品評，認爲懿德皇后「首僂一指」，「次則文妃色色、耶律乙辛、東丹王諸人而已」。「敍」裏同時還就近人繆荃孫所輯《遼文存》、王仁俊所撰《遼民文萃逸目考》的不足進行了討論，指出繆、王二作有「有失斷限」及張冠李戴等病。至本書正文後所附案語，則亦不乏慎當之見。如卷二文妃蕭氏《詠史》詩後案云：「《詠史》一首體格自是律詩，《遼史》乃每句第四字下加一『兮』字，不今不古，今不從。」便斷而有據。而卷八朴景綽殘句下引拓本《章簡公墓誌》，謂朴氏名景仁，字令裕，「然綽與裕有關合」，故題名仍不改，又可見作者的謹慎。此外書中不少詩作均經過不同版本的校勘，輯者並將文字異同以小字注於正文間，對後人理解詩句亦不無幫助。

本書的缺點，是部帙不大而分卷過細，致一書之中，割裂過甚，不易看出文學發展中的時代衍化痕迹，於「紀事」之體微有妨礙。

評論介紹本書的文字，有米治國爲《中國大百科全書·中國文學》所寫的本書提要。（陳正宏）

金詩紀事

〔現代〕陳衍

《金詩紀事》十六卷，現代陳衍輯撰。有民國二十五年（一九三六）上海商務印書館線裝排印本。陳衍生平事迹見「元詩紀事」條。

《金詩紀事》是陳衍輯撰的遼金元三代「詩紀事」中最後完成的一種。對於金代詩歌在中國文學史上的地位，作者有充分的認識。在前此出版的《遼詩紀事》的「敍」中，陳氏便比較過在時地兩方面有多重關聯的遼、金、南宋三朝詩，指出遼「享國與女真相等，而文化遠不逮，以詩歌而論，家數多寡已縣絶」；而金代「完顏氏則奄有山左右、河南北區域，幽、并、燕、趙之氣，濟以海岱河嶽之英靈，益以大定、明昌、泰和數十年之作人，耆宿黨懷英、宇文虛中、吳激、蔡松年之倫，擩染沾溉，故黃華、閒閒、遺山、鶴鳴輩，以逮河汾諸老，蔚爲詩歌，視天水南渡，幾有過無不及」。正是本着這種金詩的繁盛不僅遠遠超過遼詩，甚至在某些

階段還超過了南宋詩的基本看法，陳衍於晚年再度旁搜博輯，編成這部《金詩紀事》。

與《遼詩紀事》相同，《金詩紀事》卷首也有「遼金元紀事總敘」一篇。「總敘」後爲「金詩紀事凡例」四條，述本書收人斷限，「以仕金不仕金爲斷，其在野者，以所隸版圖爲斷」，排次以科第前後爲序，《元詩紀事》已收諸家不録，但元好問等因爲本朝「詩中巨子」，故擇其「關繫宗社存亡、身世危苦，凡一切未入《元詩紀事》者」編入本書。「凡例」下又有「總目」，列十六卷諸家名次。各卷所收，卷一爲諸帝，卷二卷三爲「宮闈」、「宗室」，卷四至卷十大致依年代排次諸家詩人作品，與「凡例」第二條相勘，可知卷四所收爲遼宋降人、太宗朝人及僞齊人，卷五爲熙宗、海陵王兩朝人，卷六爲世宗大定間人，卷七爲世宗明昌、承安、泰和間人，卷八爲衛紹王朝人，卷九爲宣宗、哀宗兩朝人，卷十爲金末無科第人及科第時代無考者，卷十一、卷十二分別爲「道流」、「釋子」，卷十三爲「閨閣」，卷十四以下，則又依次爲「無名子」、「雜歌謠諺讖語」、「仙鬼」。統計共録詩人二百餘家。以人繫詩，人各有傳。小傳、輯詩及所録「紀事」形式，則一如《元詩紀事》與《遼詩紀事》。

本書值得注意的方面，在所録諸家「有事」之詩頗有關涉詩人本身文學見解者，而編者按語偶也顯露出個人的論詩主張。前者如卷七王若虛名下録詩三題八首，其中四首皆屬同一題，題爲「山谷於詩每與東坡相抗，門人親黨遂有言文首東坡、論詩右山谷之語，今之學者亦多以爲然。漫賦四詩爲商略之云」，其下録詩，如第四首：「文章自得方爲貴，衣鉢相傳豈是真。已覺祖師低一著，紛紛嗣法更何人。」便昭示了王氏的「商略」本旨。後者如卷七録劉仲伊《墨梅》詩二首，下引《滹南詩話》批評之語，即所謂「予嘗誦之於人，而問其詠爲何物，莫有得其彷佛者，告以其題，猶惑也」，以及「自賦詩不必此詩之論興，作者誤認而過

求之，其弊遂至於此」云云，而加案語反駁，認爲「滹南論詩過於拘謹。詩貴有寄託，切自己身分，徒工於賦物，則應試之作與『事類賦』所詠，於己何與哉」。雖語近詭辯，卻可見陳氏本人的詩歌主張。而將前後兩例合而觀之，其對於王若虛文學理論觀點的一取一棄，又反映出編者輯撰本書時所取的基本立場。

本書值得注意的另一方面，是卷十一輯錄了一整卷以全真教道士爲主的「道流」之作，從一個側面反映了這一金代甚爲盛行的宗教派別與文學的特殊因緣。像其中譚處端（長真子）所作的《骷髏歌》、《落魄歌》，據詩末引《水雲集》「序」，謂當時譚氏「行化度人，從其教者所至雲集」，其即以此類詩作「警悟世人」；而這些詩作的俗語文風與超脫意緒，又使讀者很容易聯想到後來明代唐寅等人的七古詩。於此既可見金代宗教傳道對文學方式的倚重，又說明後來俗語詩的發展實由多方面前因誘導所致，而全真道士的作品或亦爲其一端。

此外，本書輯撰者也以案語的方式，對金代詩人詩作及其本事進行了具體的考辨，使本書與前兩部「詩紀事」同樣顯得信而有徵。如元好問是否爲金哀宗時亂臣崔立撰功德碑文事，歷來衆說紛紜。本書卷九元好問《秋夜》詩下，引《元詩選》注，說明「此爲汴京之難言之」，並根據《元詩選》注引元好問門人郝伯常所作《辨磨甘露碑》詩末有「且莫獨罪元遺山」一句，出案語判定碑文非元好問一人所作，但元氏也「未嘗不與其事」，便頗合理。而卷九楊廷秀小傳下案語，以澤州石刻與《中州集》、《金史·楊邦基傳》對勘，發現《中州集》所稱「楊庭秀字德懋」可能有誤，則又顯現出編者重視多種文獻參校以定學術是非的著述風格。

本書的不足，是在徵引文獻方面總體上過多倚靠《中州集》等少數幾種圖書，而未能如《元詩紀事》、

《遼詩紀事》那樣相對來説利用史料範圍較廣。此外某些詩人詩作的去取斷例甚嚴(如卷四所收張通古乃遼天慶二年進士,所作《靈壁寺詩》爲繆荃孫收入《遼文存》,本書據張氏晚年仕金經歷,判其當爲金詩,且特加案語稱「今録正之」),但卷十末所録李申之,其人爲宋武經進士,編者卻以其「爲國捐軀,而中國人無著録其詩者,且僅於《中州集》存此數語」,故仍附録,便不免苛於律人,前後矛盾。

評論介紹本書的文字,有周惠泉《金代文學學發凡》(東北師範大學出版社一九九四年版)中的本書提要等。(陳正宏)

魏晉風度及文章與藥及酒之關係

〔現代〕魯　迅

《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》,現代魯迅著。原爲一九二七年夏作者在廣州夏期學術演講會的演講,最初以記録稿形式發表於同年八月十一至十七日的《民國日報》副刊《現代青年》第一七三至一七八期上。同年十一月《北新》半月刊二卷二號刊登了經過作者修訂的改定稿。次年十月,又收入作者雜文集《而已集》(上海北新書局初版)。此後各版《魯迅全集》均收録本文。目前的通行本,是人民文學出版社一九八一年版《魯迅全集》第三卷《而已集》中所收本。

魯迅生平事迹見「古小說鉤沈」條。

本文是一篇魏晉文學史專題論文，但因爲最初是以演講的形式發表，故文體比較自由，有漫談的風味。文中所談，據作者後來稱，「蓋實有慨而言」（一九二八年十二月三十日致陳濬函）。然而從其整體闡述看，仍以論學爲主。

文章討論的時段爲漢末魏初至東晉末，討論的中心話題爲士人風尚與文學的關係。在起始部分，作者即强調，「我們想研究某一時代的文學，至少要知道作者的環境，經歷和著作」。而後列出研究漢末至晉末文學在當時所可參考的基本文獻材料有嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》、丁福保《全漢三國晉南北朝詩》以及劉師培《中國中古文學史》三種，謂由此三書「能使我們看出這時代的文學的確有點異彩」；並聲明本文所述，在略於劉師培所著已詳者而詳於劉著所略者。於此可見本文與《中國中古文學史》間的關聯。

文章的主要部分，是依時代的前後，述評各家文風與時代風氣。文中稱漢末魏初的文章特點是「清峻，通脫，華麗，壯大」。其中清峻、通脫，是曹操首創的風格，此種文風的形成，作者認爲與曹氏政治的尚刑名、反固執有關，因稱曹操爲「改造文章的祖師」。華麗、壯大，則是由曹丕倡導的文風，曹丕並認爲詩賦不必寓含政治或道德的教訓，作者因指出：「用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是爲藝術而藝術的一派。」在討論了曹植的輕視文學恐是違心之論後，文章連帶論及「建安七子」，謂其文風不外是「慷慨」與「華麗」。

作者接着指出，漢魏文章至魏明帝時因何晏的出現而起了重大的變化。何晏是「空談」與「吃藥」的

「祖師」，與其爲同志的，還有王弼和夏侯玄兩人。文中以頗多的筆墨，生動地描述了何晏等服食「五石散」，及因之而出現的「行散」、寬衣緩帶、穿屐之舉與衣服多虱之狀，並述及這些「正始名士」所倡導的服藥風尚在兩晉的影響，如晉代文士因服藥而出現性格火暴之類。同時，文章也論及魏末與何晏等人不盡相同的另一著名文士團體——「竹林七賢」及其代表人物嵇康、阮籍。文中稱：「正始名士服藥，竹林名士飲酒。」而竹林七賢的飲酒態度，是放浪形骸，無視禮教。至其沉湎於酒的根源，在阮籍這樣的大名士，則實因環境險惡使然。而嵇康則以在所寫文章中「非湯武而薄周孔」，終被殺害。由此作者化了相當的篇幅，對嵇阮「毀壞禮教」的罪名作了詳細的檢討，認爲前人之論實有錯誤，因爲「魏晉時代，崇奉禮教的看來似乎很不錯，而實在是毀壞禮教，不信禮教的。表面上毀壞禮教者，實則倒是承認禮教，太相信禮教」。嵇康、阮籍之類，正屬後者，是一些看不慣恣意利用禮教的時尚，而不平之極，反轉爲不談以至於反對禮教的迂執之士。與之相關聯的，是魏末晉初文學具有一種「師心」、「使氣」的特色。

作者最後指出何、王、嵇、阮的名士風流，到後來流爲表面文章，像嵇、阮那樣敢于「師心」、「使氣」的作家也沒有了。至東晉，風氣再變，社會思想變爲「平靜」，文章也更「和平」，其代表爲陶淵明。但陶淵明於世事也並沒有完全遺忘和冷淡，只是態度較嵇阮自然得多。就此本文提出一個觀點，以爲「即使是從前的人，那詩文完全超於政治的所謂『田園詩人』、『山林詩人』，是沒有的。完全超出於人間世的，也是沒有的」。因爲「既然是超出於世，則當然連詩文也沒有。詩文也是人事，既有詩，就可以知道於世事未能忘情」。並循此思路，提出陶淵明「用別一種看法研究起來，恐怕也會成爲一個和舊說不同的人物」的設想。

由魏晉文學史研究的歷史看，《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文，從一個具有時代特色的角度

展開論述，向學界提供了研究這一段文學的新視點與新方法，意義無疑是重大的。文中的有關論述，如謂曹丕所處的時代是「文學的自覺時代」，也是發前人所未發的精當之評，對以後的文學史研究具有深遠的影響。但本文也有些許不足，主要是在描繪時代風尚的同時，對文學本身的衍化發展着筆過於簡略，尤其是述正始名士與藥及竹林七賢與酒兩部分，於當時服藥、飲酒之風頗多描寫，而於其間文學特徵很少涉及，作爲一篇討論文學的論文，不能不說是一大疏忽。

本文在學術界的影響一直很大，並波及海外。以日本爲例，早在一九三五年即有人將其譯爲日文刊布（收入佐藤春夫、增田涉譯《魯迅選集》，岩波書店出版），此後一九三七年改造社出版的《大魯迅全集》第六卷、一九五三年岩波書店出版的《魯迅評論集》、一九七四年平凡社出版的《世界教養全集》第三十六卷等書，也都分別收録了譯者不同的本文日文本。（陳正宏）

宮體詩的自贖

〔現代〕聞一多

《宮體詩的自贖》，現代聞一多著。最初發表於一九四一年《當代評論》一卷第十期，後收入一九四八年開明書店初版《聞一多全集》第三卷「唐詩雜論」之部。目前的通行本，是一九八二年三聯書店據初版重

印的《聞一多全集》第三册中「唐詩雜論」部分所收本。

聞一多（一八九九——一九四六），原名亦多，族名家驊，字益善，號友三，湖北浠水人。一九二二年畢業於清華學校，旋赴美國留學，在芝加哥美術學院、科羅拉多大學學習美術與西方文學。一九二五年回國，加入新月社。此後先後在中央大學、武漢大學、青島大學、清華大學、西南聯大任教，前期執教於外文系，後轉而研究中國文學，並在新文學創作尤其是新詩創作方面頗有成績。一九四六年七月十五日在昆明被國民黨特務暗殺。遺著以詩集《死水》、《紅燭》最負盛名。論文與創作後由友人朱自清等輯集爲《聞一多全集》行世。

《宮體詩的自贖》是一篇評論六朝及初唐詩歌的論文，寫於一九四一年，時值抗戰時期，聞一多正在雲南昆明的西南聯大擔任清華中文系主任，並致力於唐代文學的研究。本文的寫作，是聞一多早年即十分感興趣的唐詩研究的繼續，而其選題的獨特與視野的開闊，又顯現了著者對唐代文學的研究至此已臻於一個新的綜合的高度。

論文首先從「宮體詩」的界定入手，認爲「宮體詩就是宮庭的，或以宮庭爲中心的豔情詩，它是個有歷史性的名詞，所以嚴格的講，宮體詩又當指以梁簡文帝爲太子時的東宮及陳後主，隋煬帝，唐太宗等幾個宮庭爲中心的豔情詩」。並劃定其相關的時段爲「謝朓已死，陳子昂未生之間的一段時期」。著者認爲這一時期的詩壇「犯了一樁積極的罪」，「是一個污點」，因爲宮體詩中充斥了「淫蕩」、「墮落」，至唐初則內容不變而形式上更「細緻」、「流利」、「乖巧」，並且總體上呈現「萎靡不振」的徵象。

接着論文以「但是墮落畢竟到了盡頭，轉機也來了」一句爲轉折，敘述初唐詩人盧照鄰和駱賓王對於

宮體詩的革新。文中舉盧照鄰《長安古意》爲例，謂其是詩人「放開了粗豪而圓潤的嗓子」而作的人生咏唱，是「宮體詩中一個破天荒的大轉變」，因爲它是在「以更有力的宮體詩救宮體詩」。同時又舉駱賓王的《代女道士王靈妃贈道士李榮》等詩爲例，來顯現這一大轉變中詩人對於真情的重視與詩中所展現的「氣勢」。

而後論文又一轉，謂盧駱式的「暴風雨」乃是達到劉希夷式的「雨過天青」的過程。在分析了劉希夷的《公子行》、《春女行》等詩中所展現的癡情也就是著者所認爲的「感情返到正常狀態」後，文章特意舉出劉氏名作《代悲白頭翁》裏的名句「今年花落顏色改，明年花開復誰在」、「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」，指出這其中所透露的消息，是「蜣蜋轉丸式的宮體詩」已經「一躍而到莊嚴的宇宙意識」，換言之，宮體詩的變革發展至此，已經開始觸及更爲深刻的人生本質問題。

因此在論文的最後部分，著者很自然地談起了張若虛及其《春江花月夜》。著者認爲《春江花月夜》所表現的，是「更復絕的宇宙意識」，是「一個更深沈，更寥廓更寧靜的境界」；「在神奇的永恒面前，作者只有錯愕，沒有憧憬，沒有悲傷」；詩中所包含的，是「被宇宙意識昇華過的純潔的愛情」，與「由愛情輻射出來的同情心」。因而整體風貌是「沖融和易」，而結果則是「向前替宮體詩贖清了百年的罪」，「向後也就和另一個頂峯陳子昂分工合作，清除了盛唐的路」。在著者看來，由於劉希夷的過渡，張若虛筆下的詩已完全從宮體詩的陰影中解放出來，無論是意境還是思想，都達到了一個前所未有的高度，成爲盛唐詩歌的先聲。

《宮體詩的自贖》從結構上看自然是一篇從文學史的角度討論六朝詩與唐詩關聯的論文，但從文章

的風格而言，它優美俊麗的筆調與頗重個人體驗式的文辭，又在很大程度上使其與相對而言比較冷靜客觀的純學術論文有所區別。這種特殊的文風的長處，是使本文在討論詩歌藝術特徵時具有相當强烈的感染讀者的效果，有利於著者充分展現其論述宗旨。其不足，則在於有時不免忽視討論對象的複雜內涵，而作過於極端的解釋，如本文開始對於「宮體詩」的界定，將之限定在「艷情詩」的框架內，就與史實不盡相符，因而其下對宮體詩的極端情緒化的批評，也就失之偏頗。

本文在中國古典文學研究尤其是唐詩研究領域具有廣泛的影響，「宮體詩的自贖」的提法，也爲一些文學史論者所采納。從方法論的角度看，文章從文學內部自身革新的視點考察文學變革，並且打破舊有的朝代分期觀念，而置文學發展於一個連續不斷的過程之中，凡此均爲後來研究者研究中國文學史提供了很有意義的借鑑。

有關本文的研究論著，有傅璇琮《聞一多與唐詩研究》（收入清華大學出版社一九八八年刊《聞一多研究四十年》）的相關部分等。（陳正宏）

花蕊夫人宮詞考證

〔現代〕浦江清

《花蕊夫人宮詞考證》，現代浦江清著。原刊於一九四七年三月出版的《開明書店二十週年紀念文集》。後收入《浦江清文録》（人民文學出版社一九五八年初版，一九八九年再版）。

浦江清（一九〇四——一九五七），江蘇松江人。一九二二年考入南京東南大學文理科，主修西洋文學，輔修國文與哲學。一九二六年畢業，北上至清華學校研究院，任陳寅恪先生助教。一九二九年後，轉至清華大學中文系。一九三三至三四年間，曾赴歐洲遊學。抗戰時期，任西南聯大中文系教授，並兼師範學院教職。一九四六年隨清華復員回京。一九五二年因院系調整，調任北京大學中文系教授。一九五七年夏因病去世，年僅五十二歲。浦江清早年研習西方文學，後轉而研究國學，且長期在大學執教中國文學史，治學根基扎實而屢有新見。三四十年代發表的《八仙考》、《花蕊夫人宮詞考證》，以獨到的選題與周密的考證蜚聲學界。而其長期致力於學術普及的工作，亦頗爲後人所稱道。

所謂「宮詞」，就是以宮廷生活爲題材的詩。花蕊夫人《宮詞》，是中國文學史上「宮詞」一體的組詩中，與前蜀王建所撰《宮詞》齊名而被後人廣爲傳誦的作品。其作者花蕊夫人，舊説爲後蜀主孟昶之妃。而傳

世的花蕊夫人《宮詞》百首，舊說也多謂其大半爲僞作。浦江清於一九三六年發表其著名的考據之作《八仙考》時，已注意到花蕊夫人《宮詞》「法雲寺裏中元節，又是官家降誕辰」與孟昶生日不合的疑點，謂此「真成問題了」。四十年代初，他因休假暫居上海，便撰寫了本文的初稿。一九四三年在昆明龍泉鎮的清華大學文科研究所，他又對本文作了改訂，最後於一九四七年正式發表。

全文分爲五節，前有引子，後有「餘論及結論」，末附「花蕊夫人宮詞校定本」與「諸本次第表」（後者初刊時未發表，一九五八年版《浦江清文録》中始據作者手稿補入）。

引子比較中西文學，謂中國文學中雖無西洋文學之單篇長詩，而唐以來詩人利用絶句聯章之法所作組詩，實即以小詩體制發揮長詩的作用。因舉王建及花蕊夫人《宮詞》爲其例，而謂花蕊夫人之作「以宮中之主人，詠宮内之實事，自更有親切之意味」。故撰本文，「以解千古之惑」。

第一至第五節分别爲「前人之舊説」、「中元節之問題」、「宮詞與宣華苑」、「所謂『逸詩』」和「前蜀之花蕊夫人」。其大要在説明根據史料，前後蜀宮内均有號稱「花蕊夫人」的徐姓妃子，而以《宮詞》中「法元寺裏中元節，又是官家降誕辰」兩句對照後蜀主孟昶的生辰，則孟氏生於十一月十四日有案可查，顯與「中元節」云云不合。而前蜀主王建之子王衍的生日，適爲七月十五日中元節，因此《宮詞》當爲前蜀花蕊夫人所爲。就此復徵引史傳，與被前人認定爲花蕊夫人原作的《宮詞》三十二章及被疑爲僞作的六十六首《宮詞》「逸詩」多方對勘，證明全部九十八首《宮詞》均爲描寫前蜀宣華苑初成時情形，「逸詩」實非贋品，所謂花蕊夫人《宮詞》，實即前蜀宣華苑《宮詞》。而花蕊夫人，即前蜀主王建的小徐妃，王衍的生母，所謂「順聖太后」者。

但本文作者最終對《宮詞》作者究竟是否即順聖太后並未輕易下肯定的結論，而僅謂「或其所作」（見文末「餘論及結論」）。同時指出，《宮詞》中亦可能雜有太后之姊翊聖太妃及蜀後主王衍、昭儀李舜弦、宮人李玉簫的作品，因爲「此乃宣華苑中花前月下之歌曲，不主於一人也」。同時作者也注意到史書有王衍時中書舍人歐陽烱曾獻《宮詞》的記載，因對歐陽氏是否爲今本《宮詞》作者問題作了考證，審慎地保留了史傳的說法。但對於《宮詞》的寫作年代，則肯定其在宣華苑初成時，即公元九二一至九二二年間。

《花蕊夫人宮詞考證》是浦江清繼《八仙考》後發表的又一篇考據力作。其發現問題及解決問題的方式，則明顯受到陳寅恪「以詩證史，以史證詩」研究方法的深刻影響，文中討論《宮詞》與宣華苑關係時，即云：「茲就《湘山野録》之花蕊夫人《宮詞》三十二章，擇其可與史書印合者，爲疏記解釋於後，請以史證詩，以詩補史。」全文最精彩亦即屢爲後人稱道的由「法雲寺裏中元節，又是官家降誕辰」詩句發現作者時代問題一節，從其人手角度論，其實亦是「詩史互證」的成果。但浦氏的研究同時又確有其獨到之處，即具有極强的辨析各種繁雜史料尤其是傳說的能力。如第一節「前人之舊說」部分，不僅指出舊說相沿及矛盾之誤，而且能從宋代王安國《蜀花蕊夫人宮詞序》未言及的問題中，發現傳說所稱前後蜀均有徐妃一事在本文論證中的特殊價值。而當史傳諸說於花蕊夫人究竟姓徐姓費纏夾不清屢屢爭論時，浦氏又能從語言學的角度，聯繫後蜀徐妃一稱惠妃的記載，簡捷地推導出「費」可能是「惠」之訛的結論。他如第四節論「逸詩」部分，引《中山詩話》「王平父因治館中廢書得（《宮詞》）一軸八九十首，而存者纔三十餘篇」等語，在察覺到「存者纔三十餘篇」一句似與上句「八九十首」相左時，又能敏銳地注意到此「存者」之「存」當是「删存、録存」之意，從而爲佐證「逸詩」非僞找到了極佳的依據。

本文雖是一篇考證傳統文學作品的論文，但文章起首一段比較中西文學有無長詩的文字，又顯現出作者非爲考據而考據的研究眼光。這得力於作者早年主修西洋文學的經歷。在解釋中國何以無西方式的長詩時，作者所作的兩點扼要說明，即「一者文學之傳統中西互異，二者詩之範圍亦不全同」，尤其是「範圍」說中指出中國的長篇巨制如騷、賦、彈詞、戲曲以西方文學定義言均可入「長詩」範圍，實已超越了本文的研究範圍，而成爲精闢的比較文學論述。然而也因此，更凸現出本文取與西方長詩具有异曲同工之妙的絶句聯章類之作花蕊夫人《宮詞》作考證的題目，在文學研究中具有不同尋常的意義。

本文末有兩個附録。附録一「花蕊夫人宮詞校定本」，分三部分録《宮詞》原作及校語：前爲三十二首歷來被認爲原作的《宮詞》，次爲六十六首「逸詩」，最後爲七首真正的僞作。前兩部分末均置一段案語，介紹所用底本、校本及有關情況，第三部分每詩後均附出處及考證。附録二「諸本次第表」將本文所用以校勘各本中每一首詩在全組詩中之次序合爲二表，表一所列爲《宮詞》九十八首，表二所列爲他人之作爲後人雜入《宮詞》者。兩表竪列均以每詩首四字標目而横排各校本之名，横竪相交處之阿拉伯數字，即某詩在某本之次序。

有關本書的評論文字，有呂叔湘《紀念浦江清先生》（《光明日報》一九五七年十一月十七日）、關志昌《浦江清（一九〇四——一九五七）》（臺灣《傳記文學》第四十五卷第四期，一九八四年）中的有關段落等。

（陳正宏）

二、詞

時賢本事曲子集

〔宋〕楊　繪

《時賢本事曲子集》，簡稱《本事曲集》、《本事集》、《本事曲》，北宋楊繪編撰。原書已散佚。現傳本爲今人趙萬里輯本，一卷，收入趙氏《校輯宋金元人詞》（一九三一年中央研究院歷史語言研究所排印本）第五册。本書趙輯本目前較易得的本子，是唐圭璋編《詞話叢編》（中華書局一九八六年新版）第一册所收本。

楊繪（一〇一七——一〇八八），字元素，綿竹（今屬四川）人。皇祐初進士及第，通判荆南，徙知興元府。神宗立，召修起居注，由知諫院，遷翰林學士、御史中丞。以與王安石政見不合，罷爲侍讀學士，出知

亳州、杭州等地。元祐初，復官天章閣待制，再知杭州。其人生性疎曠耿直，能文擅詞，與張先、蘇軾等同時文壇名流頗有交往。《宋史》稱其有集八十卷。

《時賢本事曲子集》是楊繪編撰的一部兼有詞話與詞總集性質的詞學著作。其書的纂集經過，由元豐五年（一〇八二）蘇軾所撰《與楊元素書》略可窺知：「近一相識録得明公所編《本事曲子》，足廣奇聞，以爲閒居之鼓吹也。然切謂宜更廣之。但囑知識間，令各記所聞，即所載日益廣矣。輒獻三事，更乞揀擇。傳到百四十許曲，不知傳得足否？」參以《歐陽文忠公集》卷一三二《歐陽文忠公近體樂府》二《漁家傲》詞小注，引及《京本時賢曲子後集》，一般認爲《時賢本事曲子集》一書當有前、後兩集，前集可能於元豐年間已編就，集中涉及詞一百四十首左右；後集則是此後楊繪接受蘇軾的建議續編的，編撰工作可能得到過友人的協助，但成集的具體時間與規模已不可考。

趙輯本《時賢本事曲子集》共載南唐中主、孟蜀後主、林逋、范仲淹、歐陽修、蘇軾六目，計九則（其中蘇軾有四則），分別輯自《苕溪漁隱叢話》、《敬齋古今黈》、《歐陽文忠公近體樂府》、毛晉校本《東坡詞》等書（其中出自《歐陽文忠公近體樂府》和《東坡詞》的五則，最早是梁啓超發現的）。趙輯尚不能稱完備，其後吳熊和著《唐宋詞通論》，即指出《事物紀原集類》、《王狀元集百家注分類東坡先生詩》、《能改齋漫録》、《中吳紀聞》諸書中頗有引及《時賢本事曲子集》者；孔凡禮《全宋詞補輯》，亦從《詞淵》中輯得楊書所載佚詞一首。

由諸家所輯《時賢本事曲子集》佚文看，楊繪編纂的這部詞學著作，體制上一般是先敍解詞的本事，繼鈔録全詞，但也有只記録詞壇逸聞而不録全詞的。書中涉及的詞人，大多是所謂的「時賢」，即北宋作

家，但也編錄了一些五代大詞人的作品及逸聞。至本書的價值，約有如下三端：其一，保存了北宋中葉以前一些著名作家的詞作。如林逋、范仲淹二家，能詞而作品流傳甚少。趙輯本裏所載林逋、范仲淹二則，全文引錄了林逋的《點絳唇》和范仲淹的《定風波》，便爲更加全面地研究兩家詞提供了珍貴的材料。其二，記錄了不少北宋名家詞作的本事，爲後人更深入地解讀這些詞作創造了有利的條件。由於楊繪與蘇軾曾於熙寧年間一同任職杭州，來往密切，所以對蘇軾的創作頗有了解，本書中敍解的一批蘇詞的本事，因此具有獨特的史料價值。像趙輯本的如下一則：「董毅夫名鉞，自梓漕得罪歸鄱陽，遇東坡於齊安，怪其豐暇自得。曰：『吾再娶柳氏三日而去官，吾固不戚戚而憂，柳氏不能忘懷於進退也。已而欣然同憂患，如處富貴，吾是以益安焉。』乃令家僮歌其所作《滿江紅》。東坡嗟歎之，次其韻。」即完整地記錄了蘇軾《滿江紅》的寫作緣起，據此蘇詞中「何似伯鸞攜德耀，簞瓢未足清歡足」諸句的內涵，便可迎刃而解。其三，書中所記的一些詞史逸聞，對後人考索有關問題不無啓發。像《事物紀原集類》引本書文字，中有一則云：「近傳一闋，云李白製，即今《菩薩蠻》，其詞非白不能及，信其自白始也。」楊繪有關《菩薩蠻》的結論也許並不正確，但他的敍說，卻是迄今爲止發現的較早記載《菩薩蠻》詞的文字。如果將楊繪的記載、本書編纂的年代及詞在北宋的發展態勢聯繫起來考察，則我們對《菩薩蠻》的真正誕生時代，或許會有一個比較接近事實的看法。

《時賢本事曲子集》就其體制與內容而言，堪稱「最古之宋詞總集」和「最古之詞話」（梁啓超語）。由於它的出現，詞苑裏逐漸興起編纂詞總集和撰寫詞話的熱潮。從體制上看，後來《詞林紀事》一類的著作，其形式的源頭，亦可追溯至本書。但因爲是詞學研究的早期成果，所以本書也不免有訛誤缺陷。書中記宋

詞本事，如趙輯本「孟蜀後主」條，將蘇軾《洞仙歌》序已解説清楚的本事，仍訛傳爲錢塘老尼能誦後主詩（其實當爲眉山朱姓老尼能誦蜀主詞），即疏漏頗甚。

研究本書的論著，有梁啓超《記時賢本事曲子集》（作於一九二八年，文載《飲冰室合集》文集之四十四，中華書局一九三二年版）、吳熊和《唐宋詞通論》（浙江古籍出版社一九八五年版）有關章節、饒宗頤《詞集考》（中華書局一九九二年版）本書提要等。（陳正宏）

碧雞漫志

〔宋〕王灼

《碧雞漫志》，南宋王灼撰。有五卷本與一卷本兩種版本，而一卷本的内容，均見於五卷本，可知其實是五卷本的删節本。五卷本傳世有明天一閣鈔本、《知不足齋叢書》本；一卷本甚多，主要有宛委山房《説郛》本、《學海類編》本、《四庫全書》本等。本書通行而又整理較佳的讀本，是《中國古典戲曲論著集成》（中國戲劇出版社一九五九年版）第一册所收以《知不足齋叢書》本爲底本的校點本。

王灼，字晦叔，號頤堂，又號小溪，遂寧（今屬四川）人。宋政和至紹興年間在世，曾爲幕官。著作除本書外，尚有《頤堂先生集》五卷、《糖霜譜》一卷。

《碧雞漫志》是一部專論聲歌詞曲的著作。其寫作的經過，據卷首紹興十九年己巳（一一四九）自序說，是紹興十六年（一一四六）夏秋作者寄居成都碧雞坊的妙勝院時，與鄰居友人王和先、張齊望日置酒相樂，聽伎謳歌，歸而筆錄當日歌曲及所見所聞，兼記平時論說與有關考釋，置諸群書中。紹興十八年（一一四八）秋，作者開篋偶得舊稿，便將之整理增補成五卷之書，且取所居地名爲書名，謂之「碧雞漫志」。

全書五卷，大致分爲三部分：卷一討論歌曲的起源與上古迄宋歌曲的演變，兼及古來善歌者等話題；卷二述評宋各家詞，兼論唐末五代樂章；卷三至卷五則考證了三十種唐代樂曲曲名起源、音律特點及其與宋詞的聯繫，其目爲：霓裳羽衣曲、涼州、伊州、甘州、胡渭州、六么（以上卷三）、蘭陵王、虞美人、安公子、水調歌、河傳、萬歲樂、夜半樂、何滿子、凌波神、荔枝香、阿濫堆（以上卷四）、念奴嬌、雨霖鈴、清平樂、春光好、菩薩蠻、望江南、文溯子、鹽角兒、喝馱子、後庭花、西河長命女、楊柳枝、麥秀兩岐（以上卷五）。

作者指出，詩與歌密不可分，歌曲的起源，在「人莫不有心」，「有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂歌」。所謂「詩言志，歌永言」，「永言」就是詩，並非再到詩外求歌。而「今先定音節，乃製詞從之，倒置甚矣」。談到歷代樂歌的發展與歌、詞的聯繫，書中有一段簡要的敘述，辨別源流頗爲明晰：「古人初不定聲律，因所感發爲歌，而聲律從之，唐、虞禪代以來是也，餘波至西漢末始絕。西漢時，今之所謂古樂府者漸興，晉、魏爲盛，隋氏取漢以來樂器、歌章、古調併入清樂，餘波至李唐始絕。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則尠矣；士大夫作者，不過以詩一體自名耳。蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛，今則繁聲淫奏，殆不可數。古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也，後世風俗益不及古，故相

懸耳。而世之士大夫，亦多不知歌詞之變。」然而作者也並未因此一味地頌古貶今，而是比較理智地看出這種變化背後有習俗變化的原因，是「勢使然也」。所以當回答有人提出的一個現實問題，即宋人轄束於音律，一字一拍，不敢輒加增損，何致於跟古人因事作歌的情況如此相違背時，他明確地說：「皆是也。今人固不及古，而本之性情，稽之度數，古今所尚，各因其所重。」由此肯定了宋詞在聲律發展上的獨特地位。

在具體評品宋代詞人詞作時，本書則於蘇軾詞頗多推崇，而謂柳永詞是「野狐涎」。卷二稱：「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲，高處出神入天，平處尚臨鏡笑春，不顧儕輩。」而以後學者，或得其七八分，或得其六七分，皆不能及。賀鑄、周邦彥、晏幾道等則各盡其才力，自成一家：「賀、周語意精新，用心甚苦」；「叔原（晏幾道）如金陵王謝子弟，秀氣勝韻，得之天然，將不可學」。惟柳永則最不爲作者所稱道，評之爲「淺近卑俗」，比之爲「都下富兒」，謂其「雖脫村野，而聲態可憎」。與此相聯，作者對「側豔」之詞頗不以爲然。如述李清照詞，即謂其「作長短句，能曲折盡人意，輕巧尖新，姿態百出。閭巷荒淫之語，肆意落筆，自古搢紳之家能文婦女，未見如此無顧籍也」。比之溫飛卿，溫雖號多作側辭、豔曲，也不敢如此云云。同時又記載了万俟詠初分其詞集爲「雅詞」、「側艷」兩體，後「以側豔體無賴太甚，削去之」的故事，且有「田不伐才思與雅言抗行，不聞有側豔」的贊辭，從一個側面反映了宋人當時並不視「側艷」之詞爲詞體當然正宗的實情。

王灼是一位深通音律又長於考據的學者，因此在本書後三卷有關聲歌詞曲曲名的考釋中，也頗不乏創見心得。像卷三起首考證《霓裳羽衣曲》的源流，其結論爲：「西涼創作，（唐）明皇潤色，又爲易美名。其

他飾以神怪者，皆不足信也。」並從音律曲拍的角度，辨證史家所稱王維由樂圖標識出該圖所繪爲「霓裳」第三疊最初拍的記載必僞，因爲「霓裳」第一至第六疊實無拍，無拍則不舞，而樂圖表現該曲，又必繪舞女，否則畫師但繪樂師或吹或彈，是根本看不出「霓裳」一曲的特點的。這一成果，即被《四庫全書總目》譽爲「持論極爲精核」。又如卷五辨《清平樂》與李白《清平調》詞三章實爲兩事，記《後庭花》與《玉樹》或是兩曲，也頗可資啓發。

《碧雞漫志》也留下了一些作者當時不能解決的課題。如卷五論《文溆子》一曲，涉及唐代俗講，即稱「不可曉」，而今天我們已可從當代學者向達、孫楷第的有關論文（見《敦煌變文論文錄》，上海古籍出版社一九八二年版）中詳細了解唐代俗講的知識。本書同時也存在着一些缺點，如對柳永、李清照詞的評價，就爲倡「雅」道而失之偏頗。

本書的價值，在於從聲律的角度爲後世保存了不少歌曲詞調的原始材料，同時比較生動地向後人展示了宋人對同時代人詞作的具體看法。就前者說，本書爲後世的聲詩研究開辟了道路，如近人任中敏撰著《唐聲詩》，即是繼承了本書的學術傳統；就後者言，詞學史的研究者，從中尚可以發掘不少有價值的史料。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》卷一九九本書提要、鄭振鐸《碧雞漫志》（一九二三年《小說月報》十四卷一號）、《中國古典戲曲論著集成》第一册本書提要、饒宗頤《詞集考》（中華書局一九九二年版）外編卷十一本書提要等。（陳正宏）

詞源

〔宋〕張　炎

《詞源》二卷，南宋張炎撰。有明鈔本、清嘉慶十五年（一八一〇）秦氏享帚精舍刻本、《守山閣叢書》本、《粤雅堂叢書》本、《四部備要》本等。本書目前的通行本，是唐圭璋編《詞話叢編》（有中華書局一九八六年排印本）第一册所收本。又一九六三年人民文學出版社刊行的《詞源注·樂府指迷箋釋》一書中所收本亦流傳頗廣，但該本非《詞源》全帙，而爲一删節本。

張炎（一二四八——？）字叔夏，號玉田，又號樂笑翁，爲宋南渡時著名將領張俊六世孫。臨安（今浙江杭州）人。張炎前期過着「承平故家、貴游少年」的生活。隨着元人的入侵，南宋的滅亡，他感受到了國亡家破的痛苦，以宋朝遺民自視，游迹於杭州地區，過着落寞的生活。其間曾一度北上，後失意而歸。卒年不詳，《詞源》卷末所録錢良祐作於丁巳之跋，云乙卯歲曾與張炎聚會於錢塘。乙卯爲元仁宗延祐二年（一三一五），時張炎爲六十八歲。丁巳爲延祐四年（一三一七），錢氏於張炎之卒年不涉一辭，則張炎當年過七十。在文學上，張炎受其家學影響頗大。其曾祖、父皆曉暢音律，善屬詞，與同時代許多著名文士多有交往。曾祖張鎡著有《南湖集》、《玉照堂詞》，父張樞著有《寄閑集》。張炎亦善詞，與姜夔被並稱爲「姜張」，精通音律，於詞論首倡「清空」之説。其著作傳世者，除本書外，尚有《山中白雲詞》八卷。

《詞源》是張炎撰著的一部有關聲律、作詞要義的著作。關於此書撰著之原因，張炎曾云其「生平好爲詞章，用功踰四十年，未見其進。今老矣。嗟古音之寥寥，慮雅詞之落落，僭述管見，類例於後，與同志者商略之」(《詞源》下卷序)。據此可知《詞源》一書爲張炎晚年所作。在南宋淪亡之後，詞與詞樂處於衰落不振的境地，張炎欲努力發揚之、總結之。

《詞源》分上、下二卷。上卷縷述聲律，間配有圖示，所列目次有五音相生、陰陽律呂合聲圖、律呂隔八相生圖、律生八十四調、古今譜字、四宮清聲、五音宮調配屬圖、十二律呂、管色應指字譜、宮調應指譜、律呂四犯、結聲正訛、謳曲指要。下卷主要論述作詞之法則、要義，所列目次爲音譜、拍眼、制曲、句法、字面、虛字、清空、意趣、用事、詠物、節序、賦情、離情、令曲、雜論。音譜、拍眼當屬聲律範疇。下卷卷首有張炎「自序」，卷後附楊守齋《作詞五要》一卷及錢良祐、陸文圭、江藩、秦恩復等人跋。

《詞源》一書的主要內容及特點有以下幾個方面：其一，此書縷述律呂、宮調、管色犯聲、謳曲旨要等有關音律及詞樂諸事。如卷上所載之「古今譜字」，與姜夔《白石詞集》之旁譜同，而這是僅存的二例詞譜；另如「音譜」、「拍眼」等，對詞樂的討論亦頗具體。在詞樂既亡之當今，《詞源》爲研究、探尋詞樂的本來面目提供了非常有價值的資料。

其二，張炎論詞尤重協音，認爲不協音、不可歌則不爲詞。他說：「詞以協音爲先。音者何？譜是也……述詞之人，若只依舊本之不可歌者一字填一字，而不知以訛傳訛，徒費思索。當以可歌者爲工，雖有小疵，亦庶幾耳。」(卷下「音譜」)又記其父作詞之情形曰「每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正」。受此影響，張炎於詞樂、音譜探究甚深，連深諳音律的周邦彥之詞，在他看來也「於音譜且間有未

諧」。

其三，《詞源》獨尊姜夔，詞取「雅正」，並倡「清空」之說。「雅正」體現了在內容、風格上張炎對詞的基本要求。「詞欲雅正。志之所之，一爲情所役，則失其雅正之音。」（卷下「雜論」）而「雅正」的標準，一是去情感及情感表達上的「浮艷」。「賦情」謂陸雪溪《瑞鶴仙》、辛稼軒《祝英臺近》「皆景中帶情，而存騷雅。故其燕酣之樂、別離之愁、回文題葉之思、峴首西州之淚，一寓於詞。若能屏去浮艷，樂而不淫，是亦漢魏樂府之遺意。」（卷下）而漢魏樂府在張炎眼中是雅正的體現，卷下「序」云：「古之樂章、樂府、樂歌、樂曲皆出於雅正。」另一是去生硬字在詞中的運用，以體現「古雅」、「和雅」之風。他說：「蓋詞中一個生硬字用不得，須是深加鍛鍊，字字敲打得響，歌誦妥溜，方爲本色語。」（卷下「字面」）

在崇「雅正」的基礎上，張炎又首倡「清空」說。卷下「清空」云：「詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野孤雲飛，去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。此清空質實之說。」並舉吳夢窗《唐多令》詞，云「此詞疏快，卻不質實」；而謂「白石詞如《疏影》、《暗香》、《揚州慢》、《一萼紅》、《琵琶仙》、《探春》、《八歸》、《滄黃柳》等曲，不惟清空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越」。又云「詞以意趣爲主，不要蹈襲前人語意」，下舉東坡中秋《水調歌》與夏夜《洞仙歌》、王荆公金陵懷古《桂枝香》、姜白石《暗香》《疏影》，謂「此數詞皆清空中有意趣，無筆力者不易到」（「意趣」）。「清空」之意謂詞當「清剛疏宕，結體於虛」，爲張炎言詞之最高境界。而姜夔，正因其詞作體現了張炎論詞的主張，故《詞源》極力尊崇之。

從學術上看，《詞源》的一些認識、觀點還是有不足之處的。如卷下「音譜」中云大曲「唐時鮮有聞」，即

失考。宋洪邁《容齋隨筆》、蔡居厚《蔡寬夫詩話》皆言宋代所傳之大曲均出自於唐。又詞名冠柳，乃王觀事，而《詞源》誤爲晁無咎。張炎以雅正、協音取詞，獨尊姜夔，而於其他詞人，所論不無失當之處。如云「辛稼軒、劉改之作豪放詞，非雅詞也。於文章餘暇戲弄筆墨，爲長短句之詩耳」（卷下「雜論」），又云「康、柳詞亦自批風抹月中來。風月二字，在我發揮，二公則爲風月所使耳」（同上）。張炎强調作詞以協音爲先，甚或有將詞意落入「第二義」之嫌。卷下「音譜」記載了其父張樞在作《惜花春起早》一詞時，因不協音，而將「瑣窗深」之「深」字，改爲「幽」，再改定爲「明」。爲了協韻，而不顧及詞意的改變，未免顧此而失彼。

盡管有上述的不足，作爲詞論著作，《詞源》仍具有其重要的地位。陳焯廷《白雨齋詞話》云：「自溫、韋以迄玉田，詞之正也，亦詞之古也。元明而後，詞之變也。」（卷七）點明了唐宋詞與元明以後之詞是分屬兩個不同的發展階段的。《詞源》一書可以說是對詞在前一個發展階段的總結。在體制上，較諸同時代的詞論，本書也更具系統性與完整性。而張炎提出的「清空」一說，亦對後世之詞作詞論產生了極大的影響。此書記載和保留的有關詞樂的資料，又爲詞樂既亡之後人們研究相關問題提供了寶貴的材料。

有關《詞源》研究的論著，有近人蔡楨《詞源疏證》（金陵大學中國文學研究所排印本，一九八五年九月中國書店曾予以影印），夏承燾《讀張炎〈詞源〉》（收入《月輪山詞論集》，中華書局一九七九年版），王延齡《〈詞源〉八十四調名箋釋》（《北方論叢》一九八二年第四期），劉慶雲、謝國榮《試論張炎〈詞源〉對後世詞論的影響》（《湘潭大學學報》一九九〇年第三期），楊海明《論〈詞源〉的論詞主旨——兼論南宋後期的詞學風尚》（《文學遺產》一九九三年第二期），以及日本青山宏《玉田詞論稿》（收入匡亚明、保苅佳昭編選《日本學者中國詞學論文集》，上海古籍出版社一九九二年版；又見程郁綴譯青山宏《唐宋詞研究》，北京

大學出版社一九九五年版)、松尾肇子《〈詞源〉和〈樂府指迷〉》(「〈詞源〉と〈樂府指迷〉」,《日本中國學會報》三十七號,一九八五年十月;中譯亦見王水照、保苅佳昭編選《日本學者中國詞學論文集》)等。(林德龍)

詞苑叢談

〔清〕徐釚

《詞苑叢談》十二卷,清徐釚輯撰。有清康熙二十七年(一六八八)丁煒刻菊莊印本、康熙二十七年丁煒刻蛾術齋刊本、《四庫全書》本、《海山仙館叢書》本、《叢書集成》排印本等。目前的通行本,有上海古籍出版社一九八一年出版的唐圭璋校注本,和人民文學出版社一九八八年出版的王百里校箋本。

徐釚(一六三六——一七〇八),字電發,號虹亭、拙存、楓江漁父,吳江(今屬江蘇)人。康熙十八年(一六七九)召試博學鴻詞,授翰林院檢討。後歸故里,以著書爲事。善填詞,早年著《菊莊樂府》,曾爲朝鮮使者所稱賞,而流傳至海外。另有《南州草堂集》、《本事詩》、《菊莊偶筆》等著作。

《詞苑叢談》是徐釚輯撰的一部詞學著作。始撰於康熙十二年(一六七三),而成書於康熙十七年(一六七八)。關於《詞苑叢談》撰集的經過,徐釚在此書的自序中稱「從無聊羈旅中,搜取樂章,可佐尊前酒邊

之所吐屬者，拾殘紙禿筆，隨時隨地書之」，「所鈔撮羣書，不下數百餘種」。書成之後，他又與友人朱彝尊、陳維崧一起互相參訂。朱、陳提出應將書中每條的出處注明，徐釚亦表贊同，然因時間既久，已無法一一追溯。

《詞苑叢談》卷首有丁煒、尤侗之序和徐釚自序并「凡例」一篇。丁、尤之序指出詞的發展至清初已有頗長的歷史，而詞話的纂輯卻與此殊不相稱，認爲徐書之撰填補了這一缺憾，「洵倚聲之董狐矣」，且其體例較之本事、紀事尤爲縝密。

《詞苑叢談》十二卷，分門別類撰輯，卷次爲：卷一體製、卷二音韻、卷三至卷五品藻、卷六至卷九紀事、卷十辨證、卷十一諧謔、卷十二外編。在「凡例」中，徐釚申述了此書各門類撰輯之旨要。現羅列於下，以明其宗。體製：「薈萃前人之說，以考詞之離合正變，「至氣體互殊，代有升降，亦略爲申論。」音韻：「若詞韻向無定準，故其出入寬嚴，即宋人猶未免疵類。今一以沈東江氏詞韻略爲則，而間採諸家之說，以備參考。」品藻：「余爲搜討名人緒論，以己見參之。」紀事：「余惟搜採逸事可傳佳話者，庶足供麈尾閒談。」辨證：「詞雖小道，偶有寄託，然說分彼此，亦足貽誤後人。予細加詳考，歸于畫一。」諧謔：「里巷小詞，未必無關風化。余間採打油、蒜酪諸體，使覽者警省，非止冠纓欲絕也。」外編：「余因取仙鬼神怪，以及奇緣異耦，載在野史傳奇者，偏爲捃摭，以資談柄。」

徐釚論詞主張當抒真情，他引前人之說云：「予意所謂情者，人之性情也……凡詞無非言情，即輕豔悲壯，各成其是，總不離吾之性情所在耳」。（卷四）同時他認爲在詞的演進上，以婉約體爲正宗，豪放體爲變體；然兩者中，他更推崇豪放派之蘇軾、辛棄疾，以其有性情，故贊同「有稼軒之心胸，始可爲稼軒之詞」

（卷四）之説。在清初浙派詞一統天下的詞壇中，徐釚的見解的确不同凡響，並成爲後之常州詞派之濫觴。此外，徐釚研詞多重實際，亦多精闢之見，如辨調名源起、論用事、主張咏物須神似等，又如論音韻門時稱「至宮商疊配，清濁殊途，辨析毫芒，猶俟審音者」（「凡例」）等，均可見其持論之謹嚴。

在學術上，《詞苑叢談》之不足有二：其一，書中所采録之材料，多剪裁節取，不盡依原文而至失真。其二，此書之撰，乃徐釚於羈旅中隨時隨地采録，而未及注明出處，後雖欲補注，然已無法全部追溯，實爲憾事。

研究此書的論著，有清《四庫全書總目》本書提要、唐圭璋《宋詞紀事》（上海古籍出版社一九八二年版）「自序」、吳文治《略論徐釚的〈詞苑叢談〉》（《江漢論壇》一九八一年第二期）、王百里《詞苑叢談校箋後記》（見《詞苑叢談校箋》，人民文學出版社一九八八年版）等。（林德龍）

詞林紀事

〔清〕張宗橚

《詞林紀事》二十二卷，清張宗橚輯撰。有清乾隆四十四年（一七七九）涉園張氏原刊本、清嘉慶三年（一七九八）陳敬銘刻本等。一九五七年古典文學出版社用涉園張氏原刊本校訂印行（并附人名索引），一

九五九年中華書局上海編輯所又予重印，此本是目前的通行本。另有一九八二年成都古籍書店據陳敬銘刻本排印本。

張宗橚（？——一七七五），字詠川，號思巖，海鹽（今屬浙江）人。生活於康熙、乾隆年代。據《光緒海鹽縣志》記載，張宗橚曾祖惟赤，字侗孫，號螺浮，由進士累官給事中，好文辭，有《退思軒集》。祖父、父爲康熙時之舉人、拔貢，書香門第出身。張宗橚曾爲太學生，性恬雅，不求聞達，惟以詩詞自遣。「家有藏書，園林池館之勝甲於一邑。先生乃得閉關養素，留意著述。」（見陸以謙《詞林紀事序》）張氏早年受業於海寧許昂霄。許氏精於詞學，撰有《晴雪雅詞》、《詞韻考略》等書。受其影響，張宗橚亦留意於詞學，撰有《藕村詞存》、《詞林紀事》。

《詞林紀事》爲張宗橚晚年輯撰的一部「紀事」體的詞學著作。據張氏之孫嘉穀撰本書卷尾之跋，知此書之輯始於乾隆三十一、三十二年間（一七六六——一七六七），至乾隆四十年（一七七五），歷十餘年，凡三易其稿而成。未及作序文、凡例，張氏便因病去世了。

《詞林紀事》卷首有陸以謙《詞林紀事序》，明此書紀事之體，稱「紀事者何？有事則録之，否則，詞雖工弗録。間有無事有前人評語，亦附入焉」。卷尾存張宗橚之孫嘉穀《詞林紀事跋》，述張宗橚此書纂輯之經過及體例。全書二十二卷，目次爲：卷一唐、卷二五代十國、卷三至卷十九宋、卷二十金、卷二十一至卷二十二元。書後附《樂府指迷》（即宋張炎《詞源》下卷）、《詞旨》（宋陸韶撰）、《詞韻考略》（清許昂霄撰）。

全書各卷中按詞家時代之先後爲序，各家名下先列小傳，繼爲前人著述中有關該詞人之載記，下録有事可紀之詞作，詞作後録諸書有關該詞本事之記録或評論；張宗橚於所録史料時加考證，所撰皆以「橚

按」標示。書中廣泛采録了自唐五代下逮金元之詞人事迹、逸聞和詞作之紀事、品藻、考訂等資料，列詞家凡四百二十二人，引書四百多種。「凡姓氏爵里後雜記諸條，或關出處大節，或涉文翰，兼有事涉煩瑣者，俱用跳行細字，載於詞前。若因詞紀事，別書大字於詞後。前賢所有評語及考訂處，如一詞數條者，不用跳行，以圈別之，俱用雙行細字，附録於按語之前。」（張嘉穀跋）

此書於材料之編排脈胳清晰，且張宗橚於詞之作者、詞人事迹、詞之紀事、詞作評説、詞意詮釋多有考辨，足資參考，爲後人研究詞家詞作提供了很大的便利。如蘇軾《念奴嬌》（赤壁懷古）的版本與字調辨析等，即其例。又多采録本集失載之詞作，如范仲淹之《剔銀燈》（「昨夜因看蜀志」）、歐陽修《少年游》（「欄干十二獨憑春」）等。

《詞林紀事》在學術上之不足，是於所録之材料任意增删，致失原書本來面目；徵引本事，不直取宋人載籍，而據明清人詞書録入，且有誤收或失收之事。

研究此書的論著，有劉永濟《〈詞林紀事〉補正》（《藝文》一卷四期，一九三六年）、唐圭璋《宋詞紀事》（上海古籍出版社一九八二年版）「自序」的有關段落等。　（林德龍）

三、戲曲

南詞敘録

〔明〕天池道人

《南詞敘録》，明天池道人撰。無刻本流傳，現存兩種清鈔本，一藏南京圖書館（簡稱南圖本），一藏上海圖書館（簡稱上圖本）。目前的通行本，是以南圖本爲祖本，輾轉印行，最後收入《中國古典戲曲論著集成》（中國戲劇出版社一九五九年版）第三册的校點本。

本書的作者，由於南圖本封面題「徐天池著」，上圖本首頁題「徐文長南詞敘録」字樣，至清末學者姚燮又在所著《今樂考證》一書中大量徵引本書，且徑稱「徐渭曰」，所以歷來被認爲是徐渭。徐渭（一五二一——一五九三），初字文清，改字文長，號天池山人、青籐道士，山陰（今浙江紹興）人。是明代著名的文學

家、書畫家，著有《徐文長全集》、《徐文長佚稿》、《四聲猿》等。但據當代學者考證，除了現存這兩個清代鈔本的題款，在明代史料中迄今未發現任何徐渭撰著本書的記載。而本書卷首序，僅署「嘉靖己未（上圖本作「乙未」）六月望天池道人誌」，序中則有「客閩多病，咄咄無可與語，遂録諸戲文名，附以鄙見。豈曰成書，聊以消永日，忘敝蒸而已」之語。嘉靖十四年乙未（一五三五）徐渭年方十五，嘉靖三十八年己未（一五五九）則徐渭未曾至閩。參以書中反復言及吳中情形，使用吳中方言，而頗少涉及徐渭鄉里越中情況，徐渭也非久居吳地之人，故依清鈔本封面題名，徑指本書作者天池道人即號天池山人的徐渭，證據不足。事實上明代以「天池」爲號者，也非僅有徐渭一人。（參見駱玉明、董如龍著《〈南詞敘録〉非徐渭作》，載《復旦學報》一九八七年第六期。）

本書是現存最早的一部關於南戲的文獻性與概論性的著作。其撰著起因，是天池道人有感於「北雜劇有《點鬼簿》，院本有《樂府雜録》、曲選有《太平樂府》，惟南戲無人選集，亦無表其名目者」（見卷首自序），故有此舉。全書不分卷，篇幅甚小，而大致包括三個部分：一、以隨筆的形式條述南戲流變及發展概況，兼論南戲聲律、風格及作家作品特色，計二十四條。二、詮解南戲術語名詞及戲中常用方言，前者列十五個詞條，後者爲五十三個詞條。三、著録南戲劇目，分「宋元舊篇」六十五目與「本朝」四十八目，合計共著録宋、元、明三朝南戲一百十三種。

本書有關戲曲文學方面的論述，主要有如下幾個方面：首先是對南戲源流作了概述，涉及早期南戲劇目及南戲與宋詞的關係。書中第一條云：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作《趙貞女》、《王魁》二種實首之，故劉后村有『死後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎』之句。或云：宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰

「永嘉雜劇」，又曰「鶻伶聲嗽」。其曲，則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士夫罕有留意者。元初，北方雜劇流入南徼，一時靡然向風，宋詞遂絕，而南戲亦衰。順帝朝，忽又親南而疎北，作者蝟興，語多鄙下，不若北之有名人題詠也。永嘉高經歷明，避亂四明之櫟社，惜伯喈之被謗，乃作《琵琶記》雪之，用清麗之詞，一洗作者之陋，於是村坊小伎，進與古法部相參，卓乎不可及已。」儘管作者最終仍認爲南戲由於曲調上「柔緩散戾，不若北之鏗鏘入耳」，是「出北曲下一等」（第三條），但所作的史的敍述則爲南戲研究提供了極爲珍貴的史料。

其次是對南戲名劇作了簡略的排次與評點，並進而指出其文學上的共同特徵。第十二條稱：「南曲固是末技，然作者未易臻其妙。《琵琶》尚矣，其次則《翫江樓》、《江流兒》、《鶯燕爭春》、《荆釵》、《拜月》數種，稍有可觀，其餘皆俚俗語也。然有一高處：句句是本色語，無今人時文氣。」相應地，作者也就對明代「以時文爲南曲」的典型作品《香囊記》進行了批評，認爲該劇以《詩經》、杜詩句勻入曲中，賓白也用「文語」，又好用典故作對子，「最爲害事」。

再次是對南戲創作中涉及文學的一般法則進行了初步的討論。一方面，作者認爲「填詞如作唐詩，文既不可，俗又不可，自有一種妙處，要在人領解妙悟，未可言傳」（第十五條），因而對《琵琶記》「食糠」、「嘗藥」、「築墳」、「寫真」諸齣尤爲推崇，謂之「從人心流出，嚴滄浪言『水中之月，空中之影』，最不可到」（第十六條）。另一方面，在權衡「文」、「俗」兩者時，作者又由其對於戲曲的基本看法——「夫曲本取於感發人心，歌之使奴童、婦女皆喻，乃爲得體」，而主張：「與其文而晦，曷若俗而鄙之易曉也」（第十三條）。因此他在《琵琶記》中，又特別贊賞「十八答」，稱之「句句是常言俗語，扭作曲子，點鐵成金，信是妙手」（第十

六條)。

本書在文獻纂輯方面的價值，則體現在其著録南戲曲目方面。由於宋元時代的南戲相對於北雜劇而言，是一種更爲通俗的民間戲曲，因此其文獻資料的保存一向未受重視。本書第三部分的「宋元舊篇」，著録南戲六十五種，其中相當一部分今天已經亡佚。如舊時相當流行的「孝戲」，屬於「二十四孝」的，本書即著録四種：《王祥卧冰》、《閔子騫單衣記》、《孟宗泣竹》、《姜詩得鯉》，其中前兩種屬於「宋元舊篇」，《閔子騫單衣記》又注「高則誠作」。其劇本已佚，但由其名目，仍給我們提示了一個重要的信息，即二十世紀地方戲曲中仍在搬演的《蘆花絮》等「孝戲」，其戲劇的源頭甚至可以上溯到宋元南戲的名家之作《閔子騫單衣記》等一批劇作。這對於研究南戲與當代地方戲曲的文學淵源關係，無疑是很有價值的例證。

《南詞敍録》這種文獻性與概論性並具的特點，以及長期以來研究界對南戲缺乏深入了解的狀況，促成了本書在二十世紀受到戲劇及古典文學研究界的普遍關注。儘管有關本書作者的考辨直到八十年代纔有學者加以注意，但書中的内容卻一直是中外學者不斷討論的話題。一九七四年與一九八八年，還誕生了本書的英文譯本和韓文譯本。

研究本書的論著，有孫崇濤《徐渭的戲劇見解——評〈南詞敍録〉》(《文藝研究》一九八〇年第五期)，齊森華《〈南詞敍録〉貴在公允》、《〈南詞敍録〉發微》(分别刊於《上海戲劇》一九八一年第六期與一九八一年《古典文學論叢》第二輯)，駱玉明、董如龍《〈南詞敍録〉非徐渭作》(《復旦學報》一九八七年第六期)，李復波、熊澄宇《南詞敍録注釋》(中國戲劇出版社一九八九年版)，以及美國 Leung Kai-chong 著《作爲戲

曲批評家的徐渭"〈南詞敘録〉譯注》(*Hsü Wei as a Dramatic Critic: An Annotated Translation of the Nan-tz'u Hsü-lu, Account of Southern Drama*，一九七四年加州大學柏克萊分校博士論文)，韓國權應相《〈南詞敘録〉譯注》(一九八八年《中國語文學》第十四輯)等。 (陳正宏)

曲律

〔明〕王驥德

《曲律》四卷，明王驥德著。現存最早的版本，是明天啓四年(一六二四)的原刻本。此外尚有清康熙二十八年(一六八九)蘇州綠蔭堂重印方諸館刻本、《指海》本、《讀曲叢刊》本、《增補曲苑》本等。本書目前通行的讀本，是收入《中國古典戲曲論著集成》(中國戲劇出版社一九五九年版)第四册的校點本，該本以《讀曲叢刊》本爲底本，並據天啓四年原刻本校補。

王驥德(?—約一六二三)，字伯良，一字伯駿，號方諸生，別署秦樓外史，會稽(今浙江紹興)人。他的祖父喜愛傳奇，藏元人雜劇數百種。王驥德受家庭影響，自小喜愛戲曲，青年時曾遵父命改其祖父傳奇《紅葉記》爲《題紅記》。與徐渭隔垣而居並師事之，頗受賞識。又與當時劇壇名流孫鑛、孫如法、呂天成、沈璟、馮夢龍等交游。著有《方諸館集》、《方諸館樂府》、《題紅記》傳奇、《倩女離魂》等五種雜劇，並校注

《西廂記》、《琵琶記》。研究專著除本書外，尚有《南詞正韻》。

《曲律》的寫作宗旨，按王氏自己的表述，是「姑從世界缺陷處一修補之」，即要對當時的戲劇創作進行總結，填補理論上的空白。其書成於萬曆三十八年（一六一〇），而初刊於天啓四年（一六二四）。全書結構大致如下：（一）馮夢龍序一篇，評騭該書的理論及實踐意義；王氏自序一篇，介紹寫作緣起及成書經過。（二）正文四卷，凡四十條，從「論曲源」始，至「論曲亨屯」止。對戲曲的創作、作家作品、聲律修辭等多方面內容進行了探討。（三）後附毛以遂（按：當即毛以燧）跋一篇、王驥德《別毛允燧》詩一首、毛以燧《哭王伯良先生詩十三首》。（《指海》本删去王、毛詩而附《指海》輯者錢熙祚跋一篇。）

作爲一部戲曲理論專著，《曲律》對戲曲文學的貢獻表現爲：

一、對戲曲的文學性和音樂性的關係，有較爲合理的把握。王氏寫作《曲律》的時代，正是以沈璟爲代表的聲律派與以湯顯祖爲代表的文辭派互相對立、相互發難的時代。前者重聲律、輕辭文，主張「寧協律而辭不工」，後者重辭采、輕聲律，主張在保持「曲意」的前提下，不守聲律，甚至「不妨拗折天下人嗓子」（湯顯祖語）。在這種對立局面中，王氏不是盲目附和一家一派。他對各執一辭的兩派在理論上的偏激有清醒的認識。他說：「臨川之於吳江，故自冰炭。吳江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫鋒殊拙；臨川尚趣，直是橫行，組織之工，幾與天孫爭巧，而屈曲聱牙，多令歌者齟舌。」（「雜論下」）他認爲：「詞隱之持法也，可學而知也；臨川之修辭也，不可勉而能也。」對雙方的優長及特點都有準確的表述。在顧及戲曲藝術綜合性特徵的要求下，王驥德提出了衡量戲曲創作高下的標準是「必法與詞兩擅其極」。他重視戲曲創作中的聲律問題，在書中用了很大的篇幅論述音韻格律，且也要求在創作實踐中嚴格遵守。他批評湯

顯祖的作品「當置『法』字無論，盡是案頭異書」，對沈璟「斤斤返古，力障狂瀾」的「中興之功」大加贊揚。他甚至批評沈璟未能嚴守格律：「詞隱生平於聲韻宮調，言之甚悉，顧於己作，更韻更調，每齟而是，良多自恕，殆不可曉耳。」（「雜論下」）其守法之嚴，可見一斑。但是，在王氏的理論體系中，「法」不是唯一重要的概念，「法」只有在「詞」的輝映下纔能放出光彩。他反對一切不講戲曲的文學性而片面守法的做法。他認爲：「曲之尚法固矣，若僅如下算子，畫格眼，垛死屍，則趙括之讀父書，故不如飛將軍之橫行匈奴也。」（「雜論上」）可見，在嚴格的聲律之上，還有比它更爲重要的戲曲文學表情達意的自如與充分。在王氏的體系中，與沈璟很不同的一點就是：所謂聲律音韻之類的「法」只是通向藝術自由的手段，而非藝術的桎梏。在他看來，作詞守成法，尺尺寸寸，句核字研是很容易的，難處在於「巧」。正是從這個角度，他高度評價了湯顯祖的劇作「境往神來，巧湊妙合，又視元人別一谿徑，技出天縱，匪由人造」（「雜論下」）。這就把戲曲的文學追求置於一切法度的恪守之上了。

二、探討了戲曲文學的審美特徵。戲曲是一種興起於民間的大衆藝術樣式，歷來不受正統文人的重視。王氏不僅對戲曲文學的產生作出了自己的解釋，還對其審美特性進行了深入的考察，顯示了其理論的深刻與獨到。王氏首先從追本溯源的角度，論述了曲的產生是中國傳統文學自然演化的結果，與詩、詞有着密切的聯繫。如他說：「（北詞）入元而益漫衍其製，櫛調比聲，北曲遂擅盛一代；顧未免滯於絃索，且多雜胡語，其聲近噍以殺，南人不習也。迨季世人我明，又變而爲南曲，婉麗嫵媚，一唱三嘆，於是美善兼至，極聲調之致。」（「論曲源第一」）這裏，王氏不僅賦予了戲曲文學合符邏輯的起點，且也賦予戲劇文學「美善兼至」的審美特徵。接着，王氏又詳細地闡釋了戲劇文學「美善兼至」的具體內容。「雜論下」云：

「晉人言：『絲不如竹，竹不如肉。』以爲漸近自然。吾謂：詩不如詞，詞不如曲，故是漸近人情。」原因在王氏看來有二：一是曲不像詩、詞那樣過多地受限於律、絕、調，可自由地使用襯字、重調；二是曲可以不受拘束地使用口語方言。由於曲在形式和語言上的這種優勢，王氏因認定：「快人情者，要毋過於曲也。」同時在王氏看來，戲劇文學中表現的「人情」必須是帶「真性」的。他說：「作閨情曲而多及景語，吾知其窘矣。此在高手，持一『情』字，摸索洗發，方挹之不盡，寫之不窮，淋漓渺漫，自有餘力，何暇及眼前與我相二之花鳥煙雲，俾掩我真性，混我寸管哉！世之曲，咏情者强半，持此律之，品力可立見矣。」（「雜論下」）從這段文字中，我們可以知道，王氏把「情」視爲戲劇創作的源泉、動力，把「真性」作爲「律曲」的標準，反對在創作中掩飾「真性」。這是其理論充滿活力的一個重要因素。在「人情」、「真性」的追求中，王氏又提出了「自然」的概念，以避免過苛的形式要求對內容造成損害。他說：「上去、去上之間用，有其字必不可易而强爲避忌，如易『地』爲『土』，改『宇』爲『廈』，致上下文生拗不協，甚至文理不通，不若順其自然之爲貴耳。」（「雜論上」）由於追求表現形式的「自然」，對聲律的要求就不致于太刻板。故在沈、湯之間，他更傾向於贊同湯顯祖的創作成就。

三、在具體評論戲曲文學的成就時，提出「論曲當看其全體力量如何」的標準。他說：「不得以一二語偶合，而曰某人、某劇、某戲、某句、某句似元人，遂執以槩其高下。寸瑜自不掩尺瑕也。」（「雜論上」）這就避免了用某一方面的特點代替對整個劇作的評價。這比他以前及同時代人的觀點更全面、更合理。王氏理論中的「全體力量」主要是指下面幾點：其一，重視劇作的「頭腦」和「大頭腦」。「頭腦」即是曲中的「意思」，是中心思想。他說：「大略作長套曲，只是打成一片，將各調臚列，待他來湊我機軸；不可做了一

調，又尋一調意思。」（「論套數」）又云：「故不關風化，縱好徒然，此《琵琶》持大頭腦處。」（「雜論下」）這對傳奇體戲曲文學創作中主題不明或主題雜亂具有很好的規避作用。主題的集中必然會有效地促進人物性格的刻畫和劇情關目的設置，使戲劇形成一個完整緊湊的統一體。其二，重視劇作結構。戲曲文學是一種敘事的藝術，篇幅龐大，結構問題成爲其創作中的一個很重要的問題。王氏對此論述說：「作曲，猶造宮室者然。工師之作室也，必先定規式……作曲者亦然，亦必先分段數，以何意起，何意接，何意作中段敷衍，何意作後段收煞，整整在目，而後可施結撰。」（「論章法」）又說：「套數之曲……須先定下間架，立下主意，排下曲調，然後遣句，然後成章。切忌湊插，切忌將就。」（「論套數」）其三，重視人物塑造及語言敘寫。對人物塑造，王氏未列專章討論，然其行文中包含了他對人物塑造的看法。如「論引子」云：「蓋一人登場，必有幾句緊要話說，我設以身處其地，模寫其似。」這初步涉及了人物個性、情態的描繪問題。語言要自然、準確是王氏重點討論的問題。他既反對過份的雅（如《香囊》、《玉玦》二記），也反對過份的俚俗（如《殺狗記》），而認爲符合人物身份、通俗易懂、傳情達意、美聽者爲最上乘。其四，重視戲曲的欣賞效果。王氏認爲，戲曲藝術的欣賞效果應該達到感動人的目的。要求戲曲「摹歡則令人神蕩，寫怨則令人斷腸，不在快人，而在動人。」（「論套數」）把「動人」視爲戲曲藝術的目標，充分體現王氏對藝術精神的準確領會。以「動人」與否爲尺度，他對沈璟的「不能使人喝采」的作品評價不高，而對湯顯祖「奇麗動人」的傳奇大加激賞。由此可看出王氏對藝術欣賞效果的態度。

四、對「本色」之說作了獨特的理解。「本色」是中國曲論中衆說紛紜又極重要的一個概念。王氏在《曲律》中對之作了自己的解釋。他的解釋，部分地繼承了前人及同時人的說法，但又給「本色」注入了新

的內涵。他說：「大抵純用本色，易覺寂寥；純用文調，復傷雕鏤。……本色之弊，易流俚腐；文詞之病，每苦太文。雅俗淺深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已。」（「論家數」）從這裏可看出，王氏把「本色」與「文詞」相提並論，不論孰是孰非，而采取一種兼容的態度。在王氏看來，明白簡質之作是本色；不失真我，不「蔽本來」亦爲本色；甚至《西廂》、《琵琶》這類被人列爲文詞派之作的作品也屬本色；更甚至把文辭派代表湯顯祖亦列爲本色，說：「於本色一家，亦惟是奉常一人。」因此，王氏的「本色」中也包含了「文詞」的內容，比以往的「本色論」有更豐富的內涵。

此外，王氏還涉及到了戲曲文學中的賓白、巧體、用事虛實等問題，對之作出了較爲符合戲曲文學特徵的闡述。

《曲律》是在明代戲曲創作、理論繁榮的背景下出現的一部全面、系統地闡發一己所持戲曲文學理論的專著，其理論體系的完備，其論點的新穎，極大地提高了我國戲曲理論研究的水準，是中國曲論史上的一個里程碑。王驥德理論中的許多論點、提法乃至理論體系，對後來的戲曲理論家（特別是李漁）產生了巨大影響。從一定程度上說，王驥德和他的《曲律》顯示了我國戲曲理論意識的自覺。

有關《曲律》的研究論著，有夏寫時《論王驥德的戲劇批評》（《戲劇藝術》一九七九年一期），齊森華《王驥德〈曲律〉漫議》（《古代文學理論研究》第三輯，一九八一年），俞爲民《王驥德戲曲理論簡評》（《南京大學學報》一九八三年二期），孫崇濤、葉長海《王驥德的戲曲創作論——評〈曲律〉》（《中國社會科學》一九八三年三期），陳多、葉長海注釋《王驥德曲律》（湖南人民出版社一九八三年版），陳長義《論王驥德的〈曲律〉》（《古代文學理論研究》第九輯，一九八四年）等。（譙進華）

曲品

〔明〕呂天成

《曲品》二卷，明呂天成著。據《曲品》自序，該書成書時間在萬曆三十八年（一六一〇），後經增補改訂而成。《曲品》的版本，最早的當爲明萬曆間刻本，已佚不傳。後來傳世的只有幾部鈔本，都和高奕的《新傳奇品》、無名氏的《古人傳奇總目》混在一起。現今能見到的刊行本有：（一）暖紅室刻本（劉世珩刻，有清末民初印本及一九三五年上海來青閣重印本）。（二）吳梅校本（一九一八年北京大學初版，一九二二年再版）。（三）集成本（《中國古典戲曲論著集成》，一九五九年中國戲劇出版社出版）。（四）校注本（吳書蔭《曲品校注》，一九九〇年中華書局出版），是爲目前最新的整理本。

呂天成（一五八〇—？），原名文，字勤之，號棘津，別號鬱藍生、竹癡居士，浙江餘姚人。萬曆間諸生。他的祖母孫氏，喜好收藏戲曲，因此他從小得以博覽各家作品。其父呂姜山係湯顯祖同年進士，也好戲曲。其外祖父孫鑛和表伯父孫如法都曾爲他親授曲學和音韻。後來他和沈璟、王驥德結交，益精於曲律，被目爲「吳江派」的重要人物。著作除本書外，今傳雜劇《齊東絶倒》一種、《紅青絶句》一卷、小説數種。

《曲品》是一部以評論明代戲曲家與明傳奇作品爲主的曲學專著。書中品評了戲曲家九十人，散曲家

二十五人，戲曲作品一百九十二種。全書結構大致如下：（一）自序一篇，交待創作的經過及目的。序文稱其「壬寅歲，曾著《曲品》」，因「語意不盡，亦多未得當」而「尋去之」。十年之後在好友方諸生（王驥德）鼓勵下，又對原稿進行了更定，仿鍾嶸《詩品》、庾肩吾《書品》、謝赫《畫品》之體例，對傳奇作家及作品「各著論評」而成現在的樣子；序文還對自己的品評標準進行了闡釋。（二）上卷。專評作家，共收戲曲作家九十人，散曲作家二十五人。以神品、妙品、能品、具品爲嘉靖前作家標目，以上上、上中、上下、中上、中中、中下、下上、下中、下下九品爲隆慶、萬曆以來作家標目。其中傳奇作家高明被列爲神品中的唯一一位，沈璟、湯顯祖則同登「上之上」品；在後附的「不作傳奇而作南劇者」、「不作傳奇而作散曲者」名單中，南劇家徐渭和汪道崑、散曲家朱有燉等二十五人被俱列上品。該卷前有總評，論雜劇、傳奇的演變、代興及各自的藝術特徵。（三）下卷。專評作品一百九十二種。對嘉靖以前的作品，作者稱之爲「舊傳奇」，隆慶、萬曆後的作品稱爲「新傳奇」。這種劃分，主要依據是時間而不是傳奇本身的文學特點。卷中品第「舊傳奇」和「新傳奇」的等次及其名稱，一如上卷。「舊傳奇」中的《琵琶記》和《拜月亭》被列爲「神品」，「新傳奇」中沈璟及湯顯祖二家之作仍占鼇頭，分別有十七種與五種傳奇被評爲「上上品」。該卷前有總評一節，對傳奇作品的品評標準作了說明。具體而言，這個標準就是「十要」。以符合「十要」的程度爲評定作品高下的標準。總評還嘗試着給傳奇作品依題材特徵進行分類，共得其六：曰忠孝，曰節義，曰風情，曰豪俠，曰功名，曰仙佛。

從文學研究的角度看，《曲品》在品評有關作家作品時表現出以下兩個特點：

一、注重文學劇本真實性與虛構性的結合。呂天成很重視傳奇情節的奇特。在評《還魂記》時稱「杜

麗娘事，果奇」，評《寶釵記》稱「此《耳談》中楊大中一段事，甚奇」。類似的評論，在《曲品》中隨處可見。這種求「奇」的要求，是出於傳奇文學的題材來源（史傳文學、志怪小說、唐宋小說、宋元話本）、文體特徵及觀衆的審美要求的考慮。明人茅瑛說：「傳奇者，事不奇幻不傳。」（《題牡丹亭記》）「事奇」是明傳奇文學創作的共同傾向。但呂天成反對脫離現實、違背生活邏輯的「奇」。他認爲顧大典的《義乳記》因「事真」而「故奇」。他指出傳奇文學劇本在用事上固然要「奇」，但卻不能失卻「真」，「奇」須以「真」爲基礎。這種將藝術的虛構建立在現實生活基礎上的觀點，指出了傳奇文學的創作之源。同時，呂天成也認識到，戲曲文學畢竟是藝術，不能與現實生活、曆史事實等同，有自己虛構、加工改造的一面。針對這一藝術活動特點，他提出了「有意架虛，不必與事實合」的論點，肯定作家藝術創作中的主觀作用的發揮。這就劃清了實事記錄與藝術創造的界限。

二、充分重視戲曲文學的綜合性的特徵。《曲品》卷下中說：「我舅祖孫司馬公謂予曰：『凡南戲，第一要事佳；第二要關目好；第三要搬出來好；第四要按宮調，協音律；第五要使人易曉；第六要詞采；第七要善敷衍，淡處做得濃，閒處做得熱鬧；第八要各腳色分得勻妥；第九要脫套；第十要合世情，關風化。持此十要衡傳奇，靡不當矣。』」這「十要」從劇本的取材、情節安排、文辭的提煉等文學創作中至關重要的方面着眼，注意到戲曲創作與一般的詩詞散曲等文學樣式不同——是一種舞臺表演藝術，有它獨特的審美追求，有更大的綜合性（文學、音樂、舞蹈等）——自是一套比較成熟的戲曲批評標準，呂天成取此「十要」品曲，因能鞭辟入裏，又避免了以偏概全。如評湯顯祖《紫簫記》，贊其「琢調鮮美，鍊白駢麗」，同時又謂「覺太曼衍，留此清唱可也」；又如謂《趙氏孤兒》「事佳，搬演亦可，但其詞太質」，諸如此類，皆能從戲曲的

整體考慮，品評得當。

《曲品》對戲曲文學的理論貢獻，則體現在以下兩個方面。首先，儘管呂天成精於音律，在具體品評曲家、作品的文字中不時體現出對音律的高度重視，但在理論上他仍關注戲曲語言的文學特徵。與沈璟重音律輕文辭的態度不同，呂天成認爲文辭、音律從總體上說對戲曲藝術具有同等重要的意義。在評述沈、湯的風格時他說：「二公譬如狂、狷，天壤間應有此兩項人物。不有光祿，詞硎弗新；不有奉常，詞髓孰抉？倘能守詞隱先生之矩矱，而運以清遠道人之才情，豈非合之雙美乎？」。這就是影響頗大的「雙美說」。「雙美說」表明了他在辭采與音律之間所持的公平、客觀的態度，比沈璟「甯律協而詞不工，讀之不成句」的輕視戲曲藝術的文學特徵要公允得多，故最爲後來戲曲作家、戲曲理論家所稱道。王驥德主張「必法與詞兩擅其極」，張琦認爲宜「辭、調兩到」，都是與他的「雙美說」相關的，足見其戲曲觀點與同時理論的聯繫以及對後世的影響。

其次，對戲劇文學創作技法作出了較有見地的論述，其中對戲曲的結構藝術的分析尤可見出作者的眼光。呂天成主張戲曲宜删繁就簡，反對松散和冗長。這是針對當時傳奇創作中結構散亂、關目繁冗、人物過多等弊病而提出的策略。呂天成又主張主次分明、重點突出。這包含着突出主要事件和主要人物的意思。爲達到這一目的，他强調要着力描寫一些重要場面和關鍵性情節，去掉那些與表現主題思想和揭示人物性格無關或關係不大的情節，去掉游離於情節之外的人物。而在情節的安排上，呂氏又主張曲折巧妙，前後呼應。他在戲曲結構上的這些見解，直接或間接地影響到後來的戲曲作家和理論家。李漁有關戲曲創作的一些見解，如「立主腦」、「減頭緒」、「密針線」等，都可以從《曲品》裏找到理論的蹤迹。

此外，《曲品》在「趣味」、「風致」及創新說等方面，也都有比較精妙的解釋，對沈（璟）湯（顯祖）之爭的評價又顯示了作者的理論素養。

品評戲劇的專著從呂天成的《曲品》始。稍後祁彪佳的《曲品》、《劇品》直接受到了呂天成《曲品》的啓發。此後，這種著作漸漸多了起來。這類著作記錄了當時戲曲創作和理論研究的成就及發展情況，記載了許多作家資料和作品內容，爲戲曲文學的研究作出了貢獻。

研究《曲品》的論著，有路工《明代戲曲評論家呂天成》（《戲劇論叢》一九八二年二期）、吳書蔭《從〈曲品〉看呂天成的戲曲理論》（《中國文藝思想史論叢（一）》，北京大學出版社一九八二年版）、鄧長風《呂天成〈曲品〉庚戌稿本初探》（《上海師範大學學報》一九八五年第四期）等。（譙進華）

遠山堂曲品

〔明〕祁彪佳

《遠山堂曲品》，不分卷，明祁彪佳著。該書寫成後未及刊印，直到二十世紀五十年代才得以公開出版。現存明遠山堂藍格稿本和明啓元社黑格鈔本。經過整理的排印本，有一九五五年上海出版公司出版的由黃裳校錄的《遠山堂明曲品劇品校錄》所收本，和中國戲劇出版社一九五九年刊行的《中國古典戲曲

論著集成》第六册所收校點本。以《集成》本最爲常見。

祁彪佳（一六〇二——一六四五），字虎子，一字幼文，又字宏吉，號世培，别號遠山主人，山陰（今浙江紹興）人。天啓二年（一六二二）進士，先後在福建、北京、江蘇做官。爲人耿直，不畏權貴，多受官場排斥，曾退居家中達八年之久。甲申變後，力圖抗清。後自沉殉國而死。祁氏研究曲學的條件十分優越，其父祁承㸁是浙中藏書名家，家藏劇本極富，家中有戲班，兄弟親朋中擅長戲曲、音律的人不少。祁彪佳曾編撰傳奇《全節記》，並長期在大江南北觀賞戲曲演出，因此擁有比較豐富的藝術實踐經驗。這一切爲寫作《曲品》作了理論上和實踐上的準備。祁彪佳的著作，除本書外，尚有《遠山堂劇品》、《祁忠敏公日記》、《祁忠惠公遺書》等。

《遠山堂曲品》是受呂天成《曲品》的啓發而寫成的一部專門品評明代傳奇作品的論著。全書不分卷，大致包含以下一些内容：「曲品敘」一篇，介紹創作緣起及品評標準和取捨尺度。「凡例」文字一節，對戲曲的分品歸類及寫作中的一些具體情況進行交待。正文以品次爲單位，共分妙、雅、逸、艷、能、具六品。另附「雜調」一目，爲祁彪佳獨創，專收弋陽諸腔劇本。在數量上，《遠山堂曲品》多出呂天成《曲品》甚遠。現存逸品二十六種，艷品二十種，能品二百一十七種，具品一百二十七種，雜調四十六種，雅品（殘稿）三十一種，凡四百六十七種。

《遠山堂曲品》對戲曲文學特徵的揭示，可以大致歸納爲如下幾個方面：

一、重視戲曲文學的現實精神，批評了那些取材庸俗荒誕、故事不合情理的作品。如評《逢人騙》「取境俗」，評《一麟三鳳》「作詞以媚人者，詞必不佳。所述皆富貴繁華境，亦不能佳也」。他提倡和欣賞的是

能表現政治內容，激勵人們奮發向上的題材、內容。他認爲王應遴的傳奇《清涼扇》「以此作一代爰書可也」。在評《犀軸記》時又說：「是記成於逆璫亂政時，借一沈青霞以愧世之不爲青霞者。雖不能協律比聲，呈運斤之技，亦可稱鐵中錚錚者。」這裏清晰地表明祁彪佳品評戲曲的着眼處在作品的精神影響，而不在作品的形式、技巧。正因此，對一些創作技巧並不高超而內容尚有可稱道之處的作品，他也加以首肯。比如屠隆《曇花記》儘管存在着「學問堆垛」、音律節奏散漫的弊端，但因它有「唾駡奸雄，直以消其塊壘」的情節內容，故頗受祁氏的贊賞。

二、充分肯定戲曲文學的對現實社會的影響。在品評傳奇作品時，祁氏多次提出戲曲的「警世」和「醒世」作用。如他評《金環記》，認爲該傳奇「被之絲管，有裨世教」。認爲陳與郊的《中山狼》「借中山狼唾駡世人」。這表明祁彪佳對戲曲文學的期待遠不在「諧笑」、「解悶」上，而希望戲曲文學能發揮反映生活，干予生活的現實功用。他自己曾撰寫過傳奇《全節記》，塑造了「仗節駡賊」的蘇武形象，也是想通過這一形象振奮當時的民族氣節。

三、「賞音律而兼收詞華」。在文辭與音律問題上，祁彪佳表現出了較呂天成更爲公允的態度。呂天成雖然提倡文辭與律法「雙美」，但在實際的品評中常常是先音律而後詞華，將沈璟置於湯顯祖之前。祁彪佳對此並不贊同，主張「賞音律而兼收詞華」，極重視戲曲的文學性。在「詞華」的具體要求上，則以「本色」、「綺麗」兼容爲闡述的出發點。他十分贊賞本色之詞，評《合縱記》謂：「時出本色，令人會心」；評《檀扇記》謂：「幸其詞屬本色」。同時他對綺麗之作也有好評，如評《玉合記》：「駢麗之派，……詞場中正少此一種艷手不得。」稱贊《藍橋記》「字字皆翠琬金鏤」。可見祁彪佳在品評傳奇時的兼容態度。「詞華」對

於祁彪佳來說不是目的，而是手段。因而，任何一種風格的語言文字的使用，都須以達意爲標準，所以他反對「意不能貫詞」的做法。《玉合記》儘管文辭富麗，但因「境無可取」、「意不貫詞」，故被列爲「能品」。祁氏所說的「意」，並非空泛之詞，而是指作品的思想內容，與湯顯祖所說的「曲意」較爲接近。

四、對戲曲文學結構的論述。結構是戲曲文學創作中一個至關重要的環節，曆來是衆多曲論家所闡述、探求的問題。祁氏也不例外。他明確指出：「作南傳奇者，構局爲難，曲、白次之。」這裏的「構局」，指的就是全劇的結構。祁氏對結構的總體要求是嚴謹、緊湊、繁簡得宜。認爲「傳時事而不牽蔓，正是練局之法」（評陳開泰《冰山記》）。他批評《寶劍記》的作者李開先謂「此公不識練局之法」。在重視戲曲文學結構的大前提下，祁彪佳對作品的「頭緒」、「剪裁」、「裁鍊」、「貫串」、「關目」、「呼應」等具體問題也進行了分析評論，表現出對結構問題的全面關注。

祁彪佳的《遠山堂曲品》是一部有獨到見解的戲曲研究專著。祁氏在書中表現出的對戲曲文學性的重視、對戲曲創作現實精神的呼喚，和對戲曲結構等諸多問題的闡述，豐富了中國傳統戲曲評論的內容，爲「曲品」這一戲曲評論樣式增添了新的特色。

研究《遠山堂曲品》的論著，有趙景深《略論祁彪佳曲品劇品》（《古代文學理論研究》第三輯，一九八一年）、何東憲《祁彪佳和〈遠山堂曲品劇品〉》（《戲曲研究》一九八四年第十二期）等。（譙進華）

貫華堂第六才子書西廂記

〔清〕金聖嘆

《貫華堂第六才子書西廂記》八卷，清金聖嘆批點。俗稱「金批西廂」，亦簡稱「第六才子書」。現存版本很多，刊刻年代較早且又較好的本子，主要有康熙間刊四美堂本、世德堂本，以及乾隆間刊書業堂本、寶淳堂本等。目前的通行本，是甘肅人民出版社一九八五年出版的傅曉航校點本，該本以寶淳堂本爲底本。

金聖嘆（一六〇八——一六六一），本姓張名采，字若采，又名喟，號聖嘆。曾頂金人瑞名應科試，故亦名人瑞（或云人瑞是明亡後更名）。吳縣（今屬江蘇）人。少年時曾補長洲博士子弟員，因行止狂怪不經而被革除學籍。後又應科試，以舉拔第一補吳縣庠生。一生未仕，以評書論文、設座講學爲業。性格滑稽詼諧，自題書齋爲「唱經堂」。遺著除本書外，尚有詩集《沉吟樓詩選》及評點之作《貫華堂第五才子書水滸傳》、《天下才子必讀書》等多種。

《貫華堂第六才子書西廂記》，是金聖嘆對元曲名作《西廂記》加以重新編次並作全面評點的一部戲曲文學研究著作。據無名氏撰《辛丑紀聞》，其批點的年代，大約在「丙申」即清順治十三年（一六五六）。全

書分八卷：卷一含「序一」、「序二」兩篇；卷二爲「讀法」八十一條；卷三收唐元稹《會真記》，附《會真記》考證文章四章及元稹、白居易等詩二十三篇；卷四至卷八爲重新編次的《西廂記》正文以及金聖嘆對曲文的評點。書末附録《才子西廂文》（又名《醉心篇》）二十章，一般認爲是後人假託之作，並非真出自金聖嘆之手。

本書序一、序二分別題爲「慟哭古人」和「留贈後人」，以問答體的形式交代了批刻《西廂記》的緣起和目的。金聖嘆認爲人世萬物皆是「水逝雲卷」的短暫存在物，擺在人面前的問題就是「幸而猶尚暫有於此，則我將以何等消遣而消遣之」（「序一」）。他聲稱自己評點《西廂記》是「我與之批之刻之以代慟哭也。夫我之慟哭古人，則非慟哭古人，此又一我消遣法也」（「序一」）。但他同時又説：「夫世間之一物，其力必能至於後世者，則必書也。夫世間之書，其力必能至於後世，而世至於今猶未能以知之者，則必書中之《西廂記》也。夫世間之書，其力必能至於後世，而世至今猶未能以知之，而我適能盡智竭力，絲毫可以得當於其間者，則必我比日所批之《西廂記》也。」（「序二」）可見其真正的用意，是想通過評點，展現《西廂記》尚未被人認識的價值，並使之流傳後世。

「序」之後的「讀法」，是引導讀者如何閱讀「金批西廂」的一束文字，共八十一條。其中比較集中地體現了金聖嘆的文學觀點和文學批評方法，並從以下幾個方面總結了《西廂記》的藝術價值與特徵：首先，金氏認爲，「《西廂記》斷斷不是淫書，斷斷是妙文」（第二條），並將《西廂記》與《莊子》、《史記》乃至《詩經》相提並論，謂「可將《西廂記》與子弟作《莊子》、《史記》讀」（第九條）、「《西廂記》所寫事，便全是『國風』所寫事」（第十一條）。其次，在討論《西廂記》結構特色時提出「無」的概念。他對「無」並無明確解釋，但卻從

側面進行了論述。他首先指出：「《西廂記》其實只是一字」，「是一『無』字」（第三十一、三十二條）。接着說：「若未取筆，胸中先已有了文字，必是不會做文字人。西廂記無有此事。」（第四十條）「若提了筆，胸中尚自無有文字，必是不會做文字人。《西廂記》無有此事。」（第四十一條）進而說：「《西廂記》正寫『驚艷』一篇時，他不知道『借廂』一篇應如何。正寫『借廂』一篇時，他不知道『酬韻』一篇應如何。總是寫前一篇時，他不知道後一篇應如何。用煞二十分心思，二十分氣力，他只顧寫前篇。」（第四十四條）。由此可以推見，所謂「無」，是指文章結構時的渾然一體的狀態，是作品在作家心中的若有若無的形態，而在行文之時，會在作家的筆端自然流出。再次，金氏將《西廂記》的藝術風格歸納爲「透脫」、「雅馴」。他說：「夫真雅馴者，必定透脫，真透脫者，必定雅馴。問誰能之，曰《西廂記》能之。」（第十二條）。最後，在論述了《西廂記》的人物塑造時，金氏認爲：「《西廂記》只寫得三個人，一個是雙文（鶯鶯），一個是張生，一個是紅娘。其餘如夫人，如法本，如白馬將軍，如歡郎，如法聰，如孫飛虎，如琴童，如店小二，他俱不曾着一筆半筆寫，俱是寫三個人時，所忽然應用之家伙耳。」（第四十七條）而在這三個人中，他認爲雙文又是主角中的主角，「若更仔細算時，《西廂記》亦止爲寫得一個人。一個人者，雙文是也」（第五十條）。

第四章至第八章是金批本《西廂記》正文和金聖嘆對正文的評點。這部分主要有以下兩方面的特徵：一是金聖嘆向讀者提供了一個經他改訂了的新的《西廂記》版本，二是他更爲具體地評價了《西廂記》的文學特色。

就前一方面而言，金聖嘆主要是將《西廂記》作爲一部書面文學作品，參以己意加以改訂。《西廂記》雜劇共五本廿折（或作廿一折），金聖嘆批點《西廂記》，視曲爲文，改原雜劇的「本」、「折」結構爲章節結

構，如雜劇第三本共四折，金批本改爲「第三之四章」，第三本第一折，改作爲「三之一」，取消「楔子」并人該本第一折。在各本各折的題目上，批點本也有改動，將置於各本末尾的題目正名移至各本之首，原每本開頭的標題删除，並於每折下都加一小標題，如上例「三之一」下置「前候」之題，「三之二」下置「鬧簡」之題。除了上述形式上的變動外，金批《西廂記》在曲文和情節上也大加删改。「金批西廂」的底本，據研究極可能是《張深之正北西廂秘本》，而校勘結果表明，金氏對原本改動頗多。如第二本第四折《綿搭絮》：「疏簾風細，幽室燈清，都則是一層兒紅紙，幾幌兒疏櫺，兀的不是隔著雲山幾萬重，怎得個人來信息通。便做道十二巫峰，他也曾賦高唐來夢中。」到本書中即被改爲：「外邊疏簾風細，裏邊幽室燈青，中間一層紅紙，幾眼疏櫺，不是雲山幾萬重，怎得個人來信息通。便道十二巫峰，也有高唐來夢中。」

就後一方面而言，金聖嘆對具體曲文的批評，主要也着眼於其文學的特徵，而非戲曲的特徵。他視劇中各折爲文章的一篇，在批點的方法上，每折前有「總批」，或總評文章結構方法，或總評細節、人物；每折內又分「小節批」、和「夾批」，依照文章分段落評點的方式，對折內情節或細節進行詳細解説。其中主要貢獻在於以下幾個方面：

首先，金聖嘆肯定了《西廂記》在題材選擇上的合理性和嚴肅性，指出這樣一個文學史實：「自古至今，有韻之文，吾見大抵十七皆兒女事。」（《酬簡》）並在評點中反復提及「必至之情」這一概念。所謂「必至之情」，就是人與生俱來的情感，是「不辭千死萬死，而必求一當」的內在衝動，是使「天」都感到「大快」的事。這種對情愛的張揚，顯然是對明代戲曲家湯顯祖倡導的「唯情論」的繼承與發展。

其次，金聖嘆總結了《西廂記》塑造人物的經驗和方法，提出《西廂記》寫人物的三個特徵：一爲「寫

花不寫泥」。他說：「西廂爲才子佳人之書，故其費筆費墨處，俱是寫張生鶯鶯二人，餘俱未嘗少用其筆之一毛，墨之一瀋也。……此譬如寫花，決不寫到泥，非不知花定不可無泥。寫酒，決不寫到壺，非不知酒定不可無壺。」（《續之四・團圓》總評）意即綴文當重點突出主要角色的刻劃，次要人物則可一筆帶過。二爲「寫花卻寫蝴蝶」。他說：「有時亦寫紅娘者，此如寫花卻寫蝴蝶，寫酒卻寫監史也。蝴蝶實非花，而花必得蝴蝶而愈妙。監史實非酒，而酒必得監史而愈妙。紅娘本非張生、鶯鶯，而張生、鶯鶯必得紅娘而愈妙。」（同上）分析了藝術描寫中陪襯人物的重要性。三爲「投鼠忌器」。即盡量避免有損於正面人物形象的描寫。金氏云：「今如鶯鶯，真古今以來人人心頭之無價寶器也。若鄭恒，則固人人厭之惡之之一惡物也。今也務必投之……細思當其時，則又安得不累及於鶯鶯哉。」（《續之三・爭艷》總批）

再則，在戲曲的編劇技巧上，金聖嘆以「極微論」和「挪碾法」爲理論基礎，提出不少精妙的見解。在《寺警》一折「總序」中提出「文章作法」三則。其一曰「移堂就樹」。要求創作前文時應注意鋪墊，在寫後文時要注意呼應，使全篇成爲一個完整渾然的整體。其二曰「月度迴廊之法」。要求情節構思舒展有度，注意行文的次第，寫作時必須「間間漸寫」，而不可「一口便說」。其三曰「羯鼓解穢」。要求克服劇情沉悶的現象，注意「放死筆，提活筆」，時時加以奇警之筆使作品生輝。

《貫華堂第六才子書西廂記》是中國古代戲曲文學研究論著中一部獨具特色之作。它的出現，不僅提高了《西廂記》的地位，擴大了《西廂記》的影響，而且也爲傳統文學批評提供了一套欣賞與評價戲曲文本的方法與思路。因此以本書爲代表的金聖嘆的戲曲文學理論，與同時代的另一位偉大的戲曲理論家李漁的有關見解，成爲中國古典戲曲批評史上兩座令人矚目的高峰。

《貫華堂第六才子書西廂記》行世後，影響一直很大。王應奎《柳南隨筆》卷三云：「顧一時學者，愛讀聖嘆書，幾於家置一編。」反映了當時人對包括本書在內的金聖嘆著作的喜愛。康熙以還，「金批西廂」不時被翻刻並出現了像鄧汝甯注解本那樣對「金批西廂」進行再詮釋的本子，這說明了文壇對本書的歡迎和重視。

但金批《西廂記》也存在着一些明顯的缺點。像基本不考慮《西廂記》的戲曲特點，用文章批評方法評點該劇，有時就有割裂曲文之弊。此外，金氏懷疑《西廂記》原本第五本的真實性，着力貶斥之，也缺乏有力的證據。李漁在評價《第六才子書西廂記》時說：「自有《西廂》以來迄於今，四百餘載，推《西廂》爲填詞第一者，不知幾千萬人，而能歷指其所以爲第一之故者，獨出一金聖嘆。」同時又指出：「然予論之，聖嘆所評，乃文人把翫之《西廂》，非優人搬弄之《西廂》也。」既充分肯定了金聖嘆的貢獻，又從戲劇表演的角度指出了他的不足，這一評價是比較公正的。

有關本書的研究論著，有李葳君《金聖嘆與王實甫西廂記》（《新苗》第十六期，一九三七年四月），劉大杰、章培恒《金聖嘆的文學批評》（《中華文史論叢》第三輯，一九六二年），傅曉航《金批西廂的底本問題》（《文獻》一九八九年第三期），譚帆《清代金批〈西廂〉研究概覽》（《戲劇藝術》一九九〇年第二期）等。

（譙進華）

戲曲考源

〔現代〕王國維

《戲曲考源》，現代王國維著。初稿連載於《國粹學報》四卷十一期（一九〇八年）和五卷一期（一九〇九年），定本收入一九〇九年番禺沈氏所刊《晨風閣叢書》。目前的通行本，是上海古籍書店一九八三年版《王國維遺書》第十五册所收本；《王國維遺書》據商務印書館一九四〇年版《海寧王靜安先生遺書》影印，其中所録本文，底本即《晨風閣叢書》本。

王國維生平事迹見「曲録」條。

《戲曲考源》是王國維自一九〇七年將研究方向由哲學轉向文學後，撰寫的一組宋元戲曲論著中，最早發表的一種（《曲録》初稿撰成較本篇初稿略早，但未交刊物發表，後經修訂，與本篇定本一並收入一九〇九年刊行的《晨風閣叢書》）。全文一萬兩千餘字，從歷史演變的角度，運用傳統的考據方法，系統地討論了中國古代戲曲的起源問題。

文章起首即提出崛起於金元之間的戲曲並非出自異域，「攷其變遷之跡，皆在有宋一代」的論點，然後在將戲曲定義爲「以歌舞演故事」的前提下，對漢以來咏「故事」而無歌舞的古樂府，合歌舞而不演「故

事」的隊舞，以及雖有歌舞搬演而所演爲仙怪之事的角抵，逐一舉例檢討，認爲其或非戲曲，或與本文所定義的戲曲有一定的距離。而遡「演故事」之源，則「始於唐之《大面》、《撥頭》、《踏搖娘》等戲」。由《宋史》等史料考宋初搬演之戲，又有遼人宴北宋使者時「以文宣王爲戲」，及宋內宴中優伶借李商隱調謔文臣諸事。對此文章雖認爲「此時尚無金元間所謂戲曲，則固可知也」，但循此鉤稽名始於宋代的「雜劇」，確證宋遼間流行的搬演文宣王、李商隱諸事，必與當時朝廷三大宴時通用歌舞節目中的「雜劇」部分爲同一品種。至這類雜劇的歌詞究爲如何，已不可考。不過宋代文人爲三大宴所撰致辭（名「樂語」或「致語」、「念語」），以及比致辭所反映的更進一步、在隊舞間帶有舞詞的「調笑轉踏」，尚有存世者，兩相比較，可知「樂語但勾放舞隊，而不爲之製詞；而轉踏不獨定所搬演之人物，併作舞詞，唯闋數之多少則無一定」。

作者意識到了調笑轉踏在考察戲曲形成方面的重要價值，因此進一步挖掘相關史料，發現大部分調笑轉踏作品雖合多曲而成，但一曲分咏一事，並不是從頭至尾專咏一人一事；只有石曼卿所作《拂霓裳轉踏》，演述唐代天寶遺事，是所可考見的合數闋咏一事的最早的調笑轉踏，可惜其辭不傳；流傳下來完整的早期作品，惟有趙德麟的《商調蝶戀花》。該作品「述《會真記》事凡十闋，並置原文於曲前，又以一闋起，一闋結之，視後世戲曲之格律幾於具體而微」，曾被清代學者毛奇齡視爲「戲曲之祖」（《西河詩話》）。鑑於其重要性，作者在略考趙德麟生平及《商調蝶戀花》大致撰寫年代（「要在元祐之後，靖康之前」）後，特將趙詞全文從《侯鯖錄》中逐錄入本文。

但同時作者也注意到《商調蝶戀花》所用仍是「通行詞調」，與後來戲曲不同；而唐宋以來，又有一種名爲「大曲」的歌舞形式與戲曲形成亦不無關聯。文章徵引唐人《水調歌》大曲十一疊爲例，說明大曲「疊

數既多，故於敘事尤便。於是咏事者乃不用詞調，而用大曲」。繼録宋人曾布專咏馮燕事的《水調歌頭》大曲和董穎專咏西子事的《道宮薄媚》大曲，參引史籍所載大曲兼舞的形式，以顯現大曲較之《商調蝶戀花》具有更進一層的戲曲意味。

然而儘管如此，文章依然强調：「舞大曲時之動作，皆有定制，未必與所演之人物所要之動作相適合，其詞亦係旁觀者之言，而非所演之人物之言，故其去真戲曲尚遠也。」而真戲曲成立的重要標誌，當是「由敘事體而變爲代言體，由應節之舞蹈而變爲自由之動作」。由此文章引楊萬里純用代言體的曲作《歸去來辭引》，指出其體「於大曲爲近」，且爲「以數曲代一人之言」之始。最後歸結説：「要之，曾（布）、董（穎）大曲開董解元（諸宮調）之先，此曲（《歸去來辭引》）則爲元人套數雜劇之祖。故戲曲不始於金元而於有宋一代中變化者，則余所能信也。」

從戲曲文學研究的角度看，《戲曲考源》的主要價值，在於它以實證的方式，鈎稽與綜合了有關中國戲曲起源問題的一批重要史料，爲二十世紀中國的古典戲曲文學研究做了開墾處女地的工作。同時它從文本入手，重視界定相關術語與在歷史和邏輯的變遷中尋找問題點的研究方法，也與舊時印象式談論戲曲之文有了很明顯的不同，引導了以後的研究者努力運用這種相對現代的學術方法去從事戲曲文學乃至整個古典文學的研究。

由於時代的限制，本文也有一些明顯的不足。首先將戲曲要素之一界定爲「演故事」即演歷史舊事，顯然過於狹隘；其次在敘述對於戲曲成立產生了重要影響的諸類文學樣式時，未及取用當時新發現的敦煌變文爲證，亦爲一大遺憾。

研究本文的論著，有盧善慶《王國維與中國古典戲曲史研究》（《王國維學術研究論文集》第一輯，華東師範大學出版社一九八三年版）中有關部分等。（陳正宏）

唐宋大曲考

〔現代〕王國維

《唐宋大曲考》，現代王國維著。最初收入一九二七年羅振玉等輯刊的《海寧王忠慤公遺書》第四集，一九二八年清華研究院編刊的《國學論叢》一卷三號，又重新發表其文。目前的通行本，是上海古籍書店一九八三年出版的《王國維遺書》第十五册所收本，《王國維遺書》據商務印書館一九四〇年刊《海寧王靜安先生遺書》影印。

王國維生平事迹見「曲録」條。

《唐宋大曲考》是繼《曲録》之後，王國維撰著的又一種詞曲論著。其前身是寫定於一九〇九年冬的《宋大曲考》，該文連載於《國粹學報》六卷一至六號（總第六十三至六十八期）。《宋大曲考》發表後，作者又續加訂補擴充，篇名亦因之改題《唐宋大曲考》。但這個修訂本作者生前未再發表，直到一九二七年王國維去世後，方得刊布。

《唐宋大曲考》全文約兩萬六千字，不分章節，據內容，可大別爲四個部分：一、敍解大曲之名的淵源及意義；二、考錄唐、宋兩朝大曲的數量及曲目；三、推考大曲的規制與各疊名稱的涵義；四、論述大曲與雜劇的關係。

從文學研究的角度看，本文的學術成就主要體現在以下兩個方面：首先是對大曲這種流行於唐宋兩代，集文學、音樂、舞蹈三者爲一體的藝術形式，作了周密的源流考辨。文中指出，大曲之名雖早在蔡邕《女訓》、沈約《宋書・樂志》中已出現，基本含義也無變化，但唐宋大曲的淵源，「實皆自邊地來也」，是「胡曲」。文中通過對唐宋大曲曲調、曲目的詳細考錄，一方面說明這種有特殊音樂背景的藝術樣式，結構複雜，遍數繁夥，但從文本的角度看，曲中各部分「固不盡有辭」，另一方面又從側面顯示了大曲中可以填詞的各遍，在宋代時有被單獨取出，填詞咏歌的現象，宋詞中的一部分，即是這樣產生的；至金元時代，大曲的曲詞，又衍化爲雜劇曲辭。文中提出的有關文學史的一個重要的問題，是「動作均有節度」的大曲，與「自由動作」的戲劇，「二者如何合併，又其合併在於何時」。作者的看法：「二者合併，必在以大曲詠故事之後。」由此引錄南宋洪適《句降黃龍舞》的句隊詞、史浩《劍舞》之辭等，說明大曲與雜劇兩者至南宋時期已相接近的具體情形。但同時也指出：「大曲一定之動作，終不足以表現戲劇自由之動作。唯極簡易之劇，始能以大曲演之。故元初純正之戲曲出，不能不改革之也。」

其次，本文用了相當的篇幅，通過徵引頗爲豐富的史料，一一考了錄唐宋（主要是宋代）大曲的曲目，爲研究作爲文學的大曲以及源自大曲的詞調，提供了堅實的基礎。如據《宋史・樂志》考錄的十八調四十大曲裏，像《薄媚》名下不僅說明其本爲唐大曲，而且將宋代董穎的《道宮薄媚》大曲十遍的文辭全部引

録，據此讀者可以從這套咏歌吳越相爭中的西施、題爲《西子詞》的大曲文本内容，細緻地考察作爲一種文學形式的大曲，其結構與文辭上的特徵。又如《新水調》名下，既轉録了曾布的尚存大曲遺貌的《水調歌頭》七遍與蘇軾的著名詞作《水調歌頭》，又説：「宋詞有《新水令》，殆就《新水調》中製令也」，「元曲有《新水令》，亦是雙調，或大曲遺聲也。」並各録作品一首，前爲宋人咏樂昌公主詞《新水令》，後爲元代白樸《梧桐雨》雜劇中的《雙調新水令》。由此可見大曲向詞、曲衍化的一斑。

《唐宋大曲考》在文學研究方面取得的這些成就，從一個側面反映了二十世紀初期接受了現代學術觀念與方法的學者，從事與文學相關的研究時，所取的是一條既有豐富的資料，又有開闊的眼界的學術路徑。因此通過《唐宋大曲考》，後來者不僅可以獲得有關大曲的基本知識，更可以了解唐宋時期的文學，是在怎樣一種與其他藝術形式的交融中發展的。

當然，作爲大曲研究的早期成果，本文也間有不夠完備之處。一九三四年上海《文學》雜誌二卷六號發表的李素英撰《〈唐宋大曲考〉拾遺》，即補充王氏之作。（陳正宏）

述也是園舊藏古今雜劇

〔現代〕孫楷第

《述也是園舊藏古今雜劇》，現代孫楷第著。有一九四〇年底北京圖書季刊社初印本，列爲「圖書季刊專刊」第一號。一九五三年上海上雜出版社出版修訂本，書名改作《也是園古今雜劇考》，列爲「中國戲曲理論叢書」之一。

孫楷第生平事迹見「中國通俗小說書目」條。

元雜劇的研究，二十世紀三十年代以前，有關學者所能見到的劇本合集，以所收數量論，最主要的便是明代臧懋循的《元曲選》百種。但《元曲選》於元曲舊本改動太多，據之研究元雜劇，實存頗多問題。羅振玉、王國維於二十世紀初發現的曾經黃丕烈收藏的《元刊雜劇三十種》，在提供研究者元曲舊貌方面貢獻甚大，惜種數仍少。一九三八年，上海書賈出售曾經清初藏書家錢曾收藏，又曾著錄於錢氏《也是園書目》的《古今雜劇》殘本六十四册，經鄭振鐸多方奔走，書爲國立北平圖書館購得。由於書中包括了二百三十餘種元明雜劇，其中一半以上爲前所未見的孤本，所以這部被稱爲「也是園舊藏古今雜劇」的秘笈一旦面世，即被研究者稱爲近五十年來「僅次於敦煌石室與西陲漢簡的出世」的重要發現（見鄭振鐸《跋脈望

館鈔校本古今雜劇》，收入《鄭振鐸古典文學論文集》，上海古籍出版社一九八四年版）。

孫楷第時供職於北平圖書館，又夙喜治小說、戲曲版本目録之學，聞訊便於一九三八年八月抵上海，用三周時間將其書通閱一遍，並作了札記。北返後，即將所見所記整理成本書。由於當時急於出書，隨編隨印，故體例、文字尚有未安處。一九四七年作者任教於北京大學，便於該年暑假内化二十天時間將該書修改一過，更原名「述也是園舊藏古今雜劇」爲「也是園古今雜劇考」。書成未即出，至一九五三年方重版於上海。

《述也是園舊藏古今雜劇》全書分爲上、下兩篇，上篇爲「述收藏經過」，分趙琦美、錢謙益董其昌、錢曾季振宜、何煌、顧氏試飲堂、黄丕烈汪士鐘附顧瑞清、趙宗建丁祖蔭共七節加以叙述。下篇爲「述今本」，計有「今本之歷史」、「今存鈔本曲」、「今存刊本曲」、「趙琦美校曲與何煌校曲」、「編次沿革」、「今本之價值」六節。文末有「附録」三篇：一、「余所見錢謙益重編義勇武安王集」；二、「也是園曲與也是園藏書目底本」；三、「也是園目尚仲賢《玉清殿諸葛論功》戴善甫《趙江梅詩酒翫江亭》劇未佚説」。後附「徵引書目」一百五十三種。書前有「也是園藏本岳陽樓劇中錢遵王補鈔字」書影一幀，一九四〇年余嘉錫序與一九三九年作者自序各一篇；書末有作者一九四〇年校訖「後序」一篇。全書約二十萬字。

一九五三年出版的本書修訂本《也是園古今雜劇考》，在章節方面改原書上下兩篇爲六章，原上篇改題爲第一章「收藏」；原下篇六節除合第二、三兩節「今存鈔本曲」、「今存刊本曲」爲一章外，餘依次改題爲「册籍」、「板本」、「校勘」、「編類」、「品題」（第二至第六章）。正文後「附録」三篇仍保留，且增加「重話舊山樓」（原載《中法漢學研究所圖書館館刊》第二號）、「元曲新考」（從初刊本下篇第六節「今本之價值」中析

出）二篇。後附「徵引書目」，增加至一百六十四種。書前有改版自序，後有「後序」，乃由原本後序删節而成。改版自序稱新版視舊版「文減於前，事增於舊」，今比照二本，新版實主要還是删略舊版之文，使之不顯冗長重複，新增内容甚少。有時删去舊版中頗有意味的即興文字，則頗可惜。

本書的特點，在用文獻學的方法，對「也是園舊藏」《古今雜劇》的收藏、流傳、版本、校勘、編次等諸方面的内容進行詳細的考證，從實證的角度比較全面地討論了這部稀世秘笈的真正價值。書中上篇論各家收藏，於其間紛繁複雜的過程有至爲明晰的考述，論有關本書的時、地、人三者尤爲詳切。謂本書所收各劇本，最初由明人趙琦美從明内府藏本鈔校而得。趙歿而歸明清之際大學者錢謙益，謙益又轉贈族孫錢曾。其間一度爲清初大藏書家季振宜所得，季氏没，書又回歸錢曾。錢曾之後，又歷經何煌、元和顧氏、黄丕烈、汪士鐘、趙宗建以及近人丁祖蔭六家收藏。因本書無直接證據可現錢謙益曾藏此雜劇集，作者特舉錢曾《讀書敏求記》中「重編義勇武安王集跋」，證謙益確曾收藏「内府元人雜劇」，且其本即趙琦美之書。下篇論今本之歷史，又於劇本存佚種數、册籍多寡録之甚詳，謂錢曾藏曲三百四十一種八十五册，至黄丕烈時存二百六十八種七十二册，至趙宗建時又降爲二百四十一種六十四册；並探究康熙至道光間承平之世反較後來動亂之時失去爲多的緣由，推測根源在乾隆時禁錢謙益書而錢氏於此書很可能有批注之文。論趙琦美鈔校所據的「内本」，則考證出其係指内府鐘鼓司藏本，同時指出趙氏所録于小穀本，也出自内本，且推而廣之，謂「明人所刊元曲，其本同出一源，皆近内本」。論編次，則發現趙琦美、錢謙益二人均未曾對所收古今雜劇加以編次整理，又考出錢曾編目後黄丕烈手書目録前曾有人對本書作過兩次整理。論得失，則既不諱言錢曾編目之失，同時又對書中重複編目、作者未考等失誤一一更正，而得出今本實存元

明雜劇二百三十五種，其中無傳本者一百三十五種，元人雜劇孤本三十二種的可靠結論。

除了從文獻學的角度全面而詳盡地展現「也是園舊藏」《古今雜劇》的面貌，本書也對與之相關的一些元明雜劇問題進行了比較深入的研究。這方面的一個典型例子，是對趙琦美所録内府本所附「穿關」的考證。作者通過歸納排比，舉《包待制智賺生金閣》一劇爲例，證實所謂「穿關」實爲排演而設，其作用有二：一爲人物登場節次。凡劇本中人物登場若干次，在「穿關」中便記若干次；一爲演員穿戴等項。凡服裝、扮像、切末諸項，均在人物第一次上場時詳注於「穿關」中，以下同則注「同前」，否則另注。其作用類似於現代戲劇演出時除劇本外又有「題綱」，而其命名之義，則兼貫穿、貫行二者。又如本書下篇「今本之價值」論元曲舊本之可貴，舉八個問題加以證明，其中像論「折」之意不僅僅指一套曲言，本還有科白之折與插人的歌曲舞曲之折；論「楔子」謂元曲「凡楔子用末唱者，其劇即爲末本；用旦唱者，其劇即爲旦本」；以及論書會之制在元雜劇發展中的重要地位，等等，或爲前人所未曾道，或糾前人解説之失，對於後人研究元明戲曲均頗有啓發意義。

本書初撰於抗戰時期被日軍所占領的北平，故文中時也流露出時世之嘆。書中曾引明人高啓聽教坊歌、清人吳偉業逢琵琶師而所作的兩首嘆亂離、悲故國的詩歌，寄其「羈棲燕市，三年於兹，故舊零落，家山渺然，言讀書則不成，言涉世則無術」的深重感慨。又以歷史上的真官職比喻戲曲中的各種角色，雖謂但爲使讀者易明角色含義，而云「然古之優人，因至尊之嬖，固多有授真官者，且世之真官，猶假官也，則釋古劇角色以真官爲喻，又何爲不可者」，可見其别有用意。至書末「後序」特署：「民國二十九年，十二月一日校訖記。時雪後，凝霜封樹，緹騎滿街，巷無行人，里門不啓。余在北平。」亦非贅語。

從古典文學研究的歷史看，本書的主要價值，在繼王國維編著《曲録》，開創戲曲版本目録學之後，另闢蹊徑，獨創從文獻學角度全面研究一部戲曲集的先例。余嘉錫爲本書作序，稱贊其「考一書而詳密如此，古未嘗有也」，即是看出了它在戲曲文獻研究方面的獨到之處。書中以版本學、校勘學的方法發現元雜劇舊貌的若干重要問題，則又證明了該方法具有適用於古曲戲曲研究的巨大潛力。

但由於本書初稿成文倉促，修訂費日不多，所以本書在整體上還存在着時以簿記代替研究的不足。另外初刊本的某些考證也有失誤，如謂舊山樓爲趙宗建所建，而據《翁文恭日記》，翁同龢父親翁心存館趙氏時，校書即在舊山樓，可證樓必非趙宗建所建。（參見本書修訂本附録「重話舊山樓」）

研究本書的論著，有秋穀發表於一九四一年《燕京學報》第二十九期的書評、李玄伯《「述也是園舊藏古今雜劇」跋》（一九四三年《輔仁學誌》十二卷一、二期），以及蔣星煜《常熟趙氏〈脈望館鈔校本古今雜劇〉的流傳與校注》（《文學遺産》一九八〇年第二期）等。（陳正宏）

四、小　說

第五才子書施耐菴水滸傳

〔清〕金聖嘆

《第五才子書施耐菴水滸傳》七十五卷，清金聖嘆批點，別稱「金批水滸」或「第五才子書」。傳世版本不少，較早而又可靠的，是被稱爲原本的明崇禎十四年（一六四一）貫華堂刻本，以及清初刻本和順治十四（一六五七）醉耕堂刻本等。目前經過整理的本子中，以齊魯書社一九九一年出版、劉一舟校點的《金聖嘆批點水滸傳》爲佳，該書以貫華堂本爲底本。

金聖嘆生平事迹見「貫華堂第六才子書西廂記」條。

《第五才子書施耐菴水滸傳》是金聖嘆對傳統小說名著《水滸傳》進行詳細評點的一部小說研究著

作。其撰著的年代，大約不會晚於明崇禎十四年（一六四一），時金聖嘆三十四歲。全書共七十五卷，卷次如下：卷一「序」三篇，卷二「宋史斷」，卷三「讀第五才子書法」，卷四收「古本」《水滸傳》「原序」一篇，卷五至卷七十五爲金聖嘆自稱「古本」的七十回《水滸傳》正文及金氏對之的評點。

「序」主要從點評目的、題旨闡發和藝術特徵分析的角度對《水滸傳》進行概略批評，表明作者選擇整理、批點《水滸傳》的目的，在給人樹立一個內容和藝術兼優的文學範本。「宋史斷」分別引用《宋史綱》和《宋史目》各一段文字並對之進行評議，對梁山泊宋江三十六人的行爲和結局作了否定性的總結。「讀法」是引導讀者如何閱讀《水滸傳》的一束提示性文字，重點在於揭示全書主旨，探討該書在人物塑造和結構上體現出來的成就，是金氏批點《水滸傳》的總結性觀點。「原序」介紹創作的緣起、經過，一般認爲出於僞託，並非《水滸傳》作者所作。卷五至卷七十五，是經金聖嘆重新整理後的一個新的《水滸傳》版本及對之更爲具體的藝術評點。

金批七十回本《水滸傳》，從小說本文方面論，一般認爲是經過金氏「腰斬」並改造過了的本子。金氏在「序」中自稱，自己評點所依據的本子是「古本」。但據近世學者考證，金氏的批點本《水滸傳》，實際上是以刊刻於萬曆年間的容與堂百回《忠義水滸傳》爲底本，截取原書的前七十一回加以改製而成的。這個本子卷首有題施耐菴撰序一篇，又將原百回本的第一回改爲「楔子」，第七十一改爲七十回，起於「王教頭私走延安府」，訖於「梁山泊英雄驚惡夢」。既沒有百回本《水滸傳》所有的梁山泊全夥受招安、征遼、征方臘的部分，也沒有百二十回本《水滸傳》所有的征田虎、征王慶的部分。金氏堅持認爲《水滸傳》不能以「忠義」稱，因而就不該使宋江等人受到朝庭「招安」，並斷定百回本七十一回以後的部分是羅貫中「橫添狗

尾」，不是施耐菴的原書本貌，所以一般認爲託古改製本書的就是金聖嘆本人。

除了「腰斬」《水滸傳》，使小說結構發生了很大變化外，金聖嘆還以自己的思想情趣和藝術標準對《水滸傳》前七十回的內容、情節進行了改動。具體表現在：取消容與堂本中每回情節中插入的詩贊、詩證部分，使情節連貫不斷；改動容與堂本中的題目，如容與堂本二十六回題目「鄆哥大鬧授官廳，武松鬥殺西門慶」被改爲「偷骨殖何九送喪，供人頭武二設祭」等。在情節內容上也有變動，其中變化最大的，當屬最後一回的「梁山泊英雄驚惡夢」。該回所寫盧俊義驚夢的情節，純是金氏爲了結尾而重新編寫的。

從文學批評的角度看，「金批《水滸》」的特點，是在借鑒前人批點小說的經驗基礎上，完善了評點小說的形式，開創了將序、讀法、總批、夾批、眉批融於一體的文學批評樣式。每回前的總批，或評點內容情節，或評點人物性格，或歸納總結創作方法，每回內的夾批和眉批，言簡意賅地對情節、場景、人物動作進行評點。其理論貢獻主要體現在以下幾方面：

一、對小說與歷史從文體上進行了區分。金聖嘆指出，小說與歷史最不同的地方，就是小說有虛構的權利，而歷史卻沒有。他說：「七十回中許多事迹，須知都是作書人憑空造謊出來。」（「讀法」第二十一條）因而反對從小說中去尋找真人真事。在與《史記》的比較中，他又揭示了兩種文體的互異性的特徵，認爲：「《史記》是以文運事，《水滸》是因文生事。以文運事，是先有事生成如此如此，卻要算計出一篇文字來。……因文生事即不然，只是順着筆性去，削高補低都由我。」（「讀法」第十條）

二、觸及到了中國文學批評理論中若干重要命題。雖然評點小說在金氏之前已經有人嘗試過，但把藝術創作手法作爲探討的主要對象，對文學進行從主題、情節、人物、結構法則到字句錘煉全方位系統研

究的，卻是從金聖嘆始。就《水滸傳》的評點來看，他主要揭示了《水滸傳》如下特徵。

在小說的題旨分析上，金氏認爲施耐菴「本無一肚皮宿怨要發揮出來，只是飽暖無事，又值心閑，不免伸紙弄筆，尋個題目，寫出自家許多錦心繡口，故其是非皆不謬于聖人。後人不知，卻於《水滸》上加『忠義』字，遂並比於史公發憤著書一例，正是使不得」（「讀法」第一條）。這一解說，與《水滸傳》中所體現出來的立場、態度，是有很大出入的。

在人物塑造上，肯定《水滸傳》人物塑造的成就，以個性的鮮明性與真實性程度爲標準，將《水滸傳》人物分爲「上上」、「上中」、「中上」、「中下」四等。金氏對人物描寫的要求是：一要寫出人物性格的特殊性（這是在中國文學批評史上首次運用「性格」這一術語）。他認爲《水滸傳》人物描寫之所以能達到「寫一百八個人性格真是一百八樣」（「讀法」十七條）的成就，原因就在於作者注意到了書中人物性格的獨特性，避開了雷同化的處理，使作品中的人物「人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口」（「序一」）。二要注意人物性格的豐富性。他認爲武松這一形象刻畫的成功，是作者多側面描寫的結果：「武松天人者，固具有魯達之闊，林冲之毒，楊志之正，柴進之良，阮七之快，李逵之真，吳用之捷，花榮之雅，盧俊義之大，石秀之警者也。」（二十五回總評）三是要注意人物性格的真實性，不能太過。他分析林冲的性格時指出：「林冲自然是上上人物，寫得只是太狠。看他算得到，熬得住，把得牢，做得徹，都使人怕。」（「讀法」第三十一條）。可見金氏對人物性格的要求是真實、適度，反對過分誇張。四要注意從對比中刻畫人物，顯出人物性格中的細微差別。他認爲李逵、吳用形象的成功，很大程度上得益於宋江這一人物形象的反襯。五是要善於運用個性化的語言來展示性格，贊揚了《水滸傳》不用之乎者也等字，「一樣人，便還他

一樣說話，真是絕奇本事」(「讀法」十四條)的語言手段。在分析阮小七時說：「定是小七語，小二、小五說不出來，爽快奇妙不可言。」(十四回夾批)六要從細節動作中透出人物性格。對阮小二支使阮小七殺鷄這一細節的分析，表明金氏已經充分意識到了細節、動作和人物性格之間的關係。

在結構上，金氏對行文文法總的要求是精嚴。對如何實現文章結構「精嚴」，金聖嘆也作了一些探討：一是要「有全書在胸而後下筆著書」，不能「無全書在胸而姑涉筆成書」。他認爲《水滸傳》讓晁蓋、宋江分別在第十三回、第十七回纔出現，正體現了作者的全盤結撰的特色。二是要注意照應，杜絕疏漏，要「左右相就，前後相閣，離然各異，而宛然共成」。各種具體手法的運用要配合恰當，使文章起伏有致，銜接自然。在行文中要把握行文的節奏，避免情節的雷同，還要保持人物性格、動作的一致性。在考察《水滸傳》具體的結構方法後，列舉了「倒插法」、「夾叙法」等一系列創作手法，並對這十多種手法作了具體的解說，如「倒插法」，「謂將後邊要緊字，驀地先插放前邊」(「讀法」第五十一條)。

經過金氏的精心評點，《水滸傳》的卓越的藝術成就、文學價值越來越受到重視。同時由於經金氏改製過的《水滸傳》版本廣爲流行，極大地提高了小說這一文學樣式的審美地位。清人馮鎮巒在《讀〈聊齋〉雜說》中說：「金人瑞批〈水滸〉、〈西廂〉，靈心妙舌，開後人無限眼界，無限文心。」既評價了金氏的文學觀點，又評價了他的文字風格，體現金氏文學批點對世人的巨大影響。

金氏卓然一家的評點，不僅提高了人們對小說這種文體的重視，而且成爲後來毛氏父子評《三國演義》、張竹坡評《金瓶梅》的榜樣。金聖嘆有關小說美學、創作手法的許多真知灼見，歷來受到學術界的高度重視。

本書的缺點，一則表現爲缺乏治學的嚴謹態度，諸如「腰斬」原著和任意改動情節內容的做法，失之

輕率。二則體現爲金氏在思想批評和藝術評論之間的不平衡，對《水滸傳》思想意義的片面理解限制了他對原著更深入的闡釋。此外，金批《水滸傳》對《水滸傳》成書過程和集體創作特徵比較忽視，認定小說爲施耐菴一人所撰，故在批評中所譽所毀都歸於一人。就《水滸傳》成書的真實過程來看，這也是不恰當的。

有關本書的研究論著，有孫楷第《跋金聖嘆本〈水滸傳〉》（收入所著《滄州集》，中華書局一九六五年版）、張國光《〈水滸〉與金聖嘆研究》（中州書畫社一九八一年版）、郁沅《金聖嘆貫華堂本水滸傳考評》（《古代文學理論研究》第一輯，一九七九年）等。（譙進華）

脂硯齋重評石頭記

〔清〕佚　名

《脂硯齋重評石頭記》，是清代署名脂硯齋等的一批人對曹雪芹所著小說《紅樓夢》進行評點的一部著作。現存版本、卷帙不一的抄本十種：（一）甲戌本，現存十六回。每册書端題「脂硯齋重評石頭記」，第一回楔子述書名處有「至脂硯齋甲戌抄閱再評，仍用《石頭記》」一句，故稱「甲戌本」。（二）己卯本，現存四十回。每回卷端題「脂硯齋重評石頭記」，第二、三、四册封面書名下注「脂硯齋凡四閱評過」，第三册書名下還注「己卯冬月定本」，故稱「己卯本」。（三）庚辰本，現存七十八回。每回卷端題「脂硯齋重評石頭記」，

每册封面書名下注「脂硯齋凡四閱評過」，其中第五、七、八册書名下復注「庚辰秋月定本」或「庚辰秋定本」，故稱「庚辰本」。（四）有正本。此本原題《國初抄本原本紅樓夢》，書頁中縫仍題《石頭記》。卷首有乾隆時人戚蓼生所作序，故稱「戚本」或「脂戚本」。一九一二年，上海有正書局石印發行，因此亦稱爲「有正本」。（五）王府本。此本題名《石頭記》，卷首有後人抄配的程偉元序，八十回後又配録了續書四十回，共計一百二十回。此書七十一回總評後半版有「柒爺王爺」字樣，相傳出自清代蒙古王府，故稱「王府本」或「蒙府本」、「脂蒙本」。（六）夢稿本。此本爲百二十回乾隆抄本，題爲《紅樓夢稿》，故稱「夢稿本」，亦稱「脂稿本」。此本第七十八回末有「蘭墅閱過」硃批，蘭墅爲高鶚字，故又稱「高閱本」。此本前八十回據脂本《石頭記》過録，後四十回係從高氏一個初稿本抄録，並據高氏另一修改本校改，但此修改本仍非高氏最後付刻的定本，故其中部分文字與程高本不同。（七）甲辰本。題作《紅樓夢》，目録之前，每回前後，每頁中縫均標明「紅樓夢」三字。這是首次以《紅樓夢》題名而不稱《石頭記》的抄本。此本前有夢覺主人序，末署「甲辰歲菊月中浣」，故稱「甲辰本」或「夢覺本」；又因此本發現於山西，故又稱「脂晉本」或「晉本」。（八）己酉本，現存四十回。題作《紅樓夢》，前有乾隆五十四年己酉（一七八九）舒元煒序，故稱「己酉本」或「舒序本」。（九）列藏本。此抄本八十回，題《石頭記》，一九六二年發現於蘇聯亞洲人民研究所列寧格勒分所。（十）靖藏本。此本爲南京浦口靖應鵾祖傳《石頭記》，存前八十回，缺第二十八、二十九兩回，第三十回殘失三頁。此書於一九五九年被發現，後迷失不知下落，書中大量批語經抄録得以保存。今人對如上十種抄本中的評語有輯録彙刊之舉，其中輯録時間較早的，是俞平伯的《脂硯齋紅樓夢輯評》（上海文藝聯合出版社一九五五年版）。後出而較全的，是陳慶浩的《新編石頭記脂硯齋評語輯校》一書（以中國

友誼出版公司一九八七年所刊增訂本爲佳)。

《脂硯齋重評石頭記》中的評語被稱爲「脂評」或「脂批」，一般指以脂硯齋爲代表，包括作者周圍圈子裏的一些人的評語，署名者還有畸笏叟、常村、梅溪、松齋諸人。據考證，脂硯齋是與曹雪芹關係密切，曾參與《紅樓夢》創作和修改的堂兄弟，其生年大約在一七〇八年左右，比曹雪芹大六、七歲，卒於一七六三年。畸笏叟是繼脂硯齋後主要批書人，他是曹寅的後代，作者的長輩，曾對《紅樓夢》的修改提出重要意見。常村即棠村，曹雪芹之弟，曾爲曹雪芹舊著《風月寶鑑》作序。梅溪、松齋皆是曹雪芹的親朋好友，生平不詳。(以上有關脂評諸家的說法並非定論，學界於此頗有異說。)

「脂評」是《紅樓夢》研究的早期成果，其價值體現在以下三個方面：

一、「脂評」提供了研究曹雪芹家世生平的有關綫索。脂評證實曹雪芹是清康熙織造曹寅的後裔，小說第五十二回寫晴雯補裘至次日凌晨，寶玉「一時只聽自鳴鐘已敲了四下」，庚辰本在句下有雙行夾批云：「按四下乃寅正初刻，寅此樣(寫)法，避諱也。」說明曹雪芹在行文中避曹寅名諱。脂評還談及曹雪芹的卒年：「壬午除夕，書未成芹爲淚盡而逝。」壬午爲乾隆二十七年(一七六二)。但據曹雪芹生前好友敦敏《小詩代簡寄曹雪芹》，及敦敏兄弟爲曹雪芹去世所寫的輓詩，曹雪芹卒於癸未，即乾隆二十八年(一七六三)。兩說孰是，迄今未有定論。然而脂評的說法不容忽視。脂評涉及曹雪芹家世生平的材料比較零碎，有些事實還難以確認，但在有關曹雪芹材料相當缺乏的情況下，脂評所提供的綫索是很有價值的。

二、「脂評」反映了《紅樓夢》成書過程中修改增刪的情況，透露了小說八十回後情節發展的大致輪廓。

曹雪芹創作《紅樓夢》，「披閱十載，增删五次」。由於原稿本不存，後人無法知道修改的詳細情況。脂評則保留了一些這方面的資料。如小説第十三回寫到秦可卿之死，此回回前總評云：「『秦可卿淫喪天香樓』，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，豈是安富尊榮坐享人能想得到者，其言其意，令人悲切感服，故赦之，因命芹溪删去『遺簪』、『更衣』諸文，是以此回只十頁，删去天香樓一節，少去四、五頁也。」據此可知今本《紅樓夢》中的有關描寫已經删改，而秦氏之死在原稿中本與賈珍有關。小説寫秦氏死後，「賈珍哭的淚人一般」，批語云：「可笑，如喪考妣，此作者刺心筆也。」賈珍在與人商議喪事時説：「如何料理，盡我所有罷了。」批語又云：「盡我所有，爲媳婦是非禮之談，父母又將何以待之？故前此有惡奴酒後狂言（指焦大醉駡「每日偷雞戲狗，爬灰的爬灰，養小叔的養小叔子」），及今復見此語，含而不露，吾不能爲賈珍隱諱。」秦氏丫環瑞珠也卷入這樁情案，她在秦氏死後觸柱而亡，脂批云：「補天香樓未删之文。」據脂評和小説第五回所提供綫索，可知此回回目原爲「秦可卿淫喪天香樓」，寫秦氏遺失髮簪，爲賈珍拾得，兩人由此結私情。秦氏在天香樓更衣，賈珍闖入，兩人淫媾時被瑞珠發現，秦氏羞慚自縊，瑞珠觸柱殉葬。這段情節與今本秦氏染病而亡大不相同。

《紅樓夢》原稿現存八十回，八十回以後在當時就已「迷失無稿」。小説第二十一回有批語云：「按此回之文固妙，然未見後三十回，猶不見此之妙。」第四十二回批語云：「今書至三十八回時，已過三分之一有餘。」可知《紅樓夢》原稿當爲一百十回。脂評透露了後三十回情節發展、某些人物歸宿的綫索。如賈府被抄没治罪後，寶玉、鳳姐曾下獄。小説第二十回李嬤嬤提到當日喝了一杯寶玉的楓露茶，茜雪因此被攆出絳雲軒，眉批云：「茜雪至『獄神廟』方呈正文。……余只見有一次眷清時，與『獄神廟慰寶玉』等五六稿

被借閱者迷失，嘆嘆！」第二十六回寫到紅玉與佳蕙的對話時，眉批云：「『獄神廟』回有茜雪、紅玉一大回文字，惜迷失無稿，嘆嘆！」據此可知小說下半部有專回寫獄神廟之事，可能有茜雪、小紅探監，並營救寶玉、鳳姐的情節。寶玉出獄後，與寶釵成婚，身邊僅留麝月一人爲婢，生活極其窘迫。第十九回寫寶玉到襲人家「總無可吃之物」，雙行夾批云：「補明寶玉自幼何等嬌貴。以此一句留與下部後數十回『寒冬噎酸齏，雪夜圍破氈』等處對看，可爲後生過分之戒。」諸如此類，情節與高鶚續書皆不同。

三、「脂評」對《紅樓夢》的人物塑造、語言特色和情節結構有許多精闢的評論。脂評注意到小說在塑造人物形象時，打破了「惡則無往不惡，美則無一不美」的陳規，刻劃了豐滿複雜的人物個性。第十九回有關於寶玉的兩條批語：「寫寶玉之發言每每令人不解，寶玉之生性件件令人可笑，不獨於世上親見這樣的人不曾，即閱今古所有之小說傳奇中，亦未見這樣的文字。於顰兒處爲更甚。其囫圇不解之中實可解，可解之中又說不出理路。合目思之，卻如真見一寶玉，真聞此言者，移之第二人萬不可，亦不成文字矣。」「聽其囫圇不解之言，察其幽微感觸之心，審其癡妄委婉之意，皆今古未見之人，亦是未見之文字。說不得賢，說不得愚，說不得不肖，說不得善，說不得惡，說不得正大光明，說不得混賬惡賴，說不得聰明才俊，說不得庸俗平(凡)，說不得好色好淫，說不得情癡情種，恰恰只有一顰兒可對，令他人徒加評論，總未摸着他二人是何等脫胎，何等心臆，何等骨肉。」脂評指出：寶、黛是今古未有的新人形象，在他們身上體現了難以爲世人理解的新思潮，因此也不能用傳統的道德觀念去評判他們的善惡美醜。脂評認爲寶、黛等形象是曹雪芹的獨創，但並非憑空臆造，而是從現實中提煉而成的藝術典型，所以人物的思想行爲皆符合「至情至理」，是生活真實與藝術真實的統一。另外，脂評還從人物的肖像描寫、神情刻劃、心理剖析等各

方面總結了小說塑造人物形象的成功經驗。

脂評對小說的語言藝術十分贊賞，認爲小說中人物語言具有鮮明的個性，達到了「聞其聲而知其人」的境地。如小說第八回寫寶玉從薛姨媽處喝酒回來，問寫好的三個字在哪裏，晴雯笑道：「這個人可醉了。你頭裏過那府裏去，囑咐貼在這門斗上，這會子又這麼問！我生怕別人貼壞了，我親自爬高上梯的貼上，這會子還凍的手僵冷的呢！」甲戌本批道：「寫晴雯是晴雯走下來，斷斷不是襲人、平兒、鶯兒等語氣。」第十九回寫李嬤嬤要吃留給襲人的酥酪，一個丫頭說：「快別動，那是說了給襲人留着的。回頭又惹氣了，你老人家自己承認，別帶累我們受氣。」脂批則說：「這等話語聲口，必是晴雯無疑。」李嬤嬤賭氣將酥酪吃了，又一個丫環笑道：「他們不會說話，怨不得你老人家生氣。寶玉還時常送東西孝敬你老去，豈有爲這個不自在的。」脂批道：「聽這聲口，必是麝月無疑。」脂批認爲小說的敍述描寫語言準確、鮮明、生動，全得之於煉字鍛句之妙。第十四回有條批語說：「詩中知有煉字一法，不期於《石頭記》中多得其妙。」如第三回寫寶玉與黛玉初次見面，黛玉吃了一驚，心想倒像在哪里見過一般，寶玉則笑道：「這個妹妹我曾見過的。」脂批云：「黛玉見寶玉寫一『驚』字，寶玉見黛玉寫一『笑』字，一存於中，一發乎外，可見文於筆下必推敲的準穩，方纔用字。」

綜上所述，脂評在《紅樓夢》研究方面取得了相當的成就，對後來的「紅學」研究也有極高價值，但其中也有不少謬誤之處。脂硯齋等人並不能真正了解小說的思想意義，認爲「作者本意原爲記述當日閨友閨情，並非怨世罵時之書」，抹殺了小說鮮明的反封建傾向。脂評還誇大了小說中的虛無消極思想，第一回回前批語云：「此回中凡用『夢』用『幻』字，是提醒閱者眼目，亦是此書立意本旨。」有不少批語流露出

濃厚的封建意識和陳腐觀念，如「蓋之人能以理自守，安得爲情所陷哉？」「知命知身，識理識性，博學不雜，庶可稱爲佳人。可笑別小說中一首歪詩，幾句淫曲，便自佳人相許，豈不醜殺。」此外，脂評提出的「釵黛合一」說，也是對這兩個藝術形象所作的錯誤的詮釋。

關於脂評的研究論著，除前述俞平伯、陳慶浩兩家著作外，還有胡適《考證〈紅樓夢〉的新材料》（《胡適文存》）、趙岡《脂硯齋與紅樓夢》（《大陸雜誌》二十卷第二、三、四期，一九六〇年）、伊藤漱平《關於脂硯齋和脂硯齋評本的札記》（「脂硯齋と脂硯齋評本に関する覚書」，連載於日本大阪市立大學《人文研究》一九六一年及以下諸年各期）、郭豫適《紅樓研究小史稿》（上海文藝出版社一九八〇年版）第二章、孫遜《〈紅樓夢〉脂評初探》（上海古籍出版社一九八一年版）、王靖宇《脂硯齋批語與〈紅樓夢〉：文學研究》（"The Chih-yen-chai Cammentary and the Dream of the Red Chamber: A Literary Study", in *Chinese Approaches to Literature: From Confucius to Liang Ch'i-ch'ao*, Adele Austin Rickett, ed., Princeton, 1978）、俞平伯《記毛國瑤所見靖應鵾藏本〈紅樓夢〉》（連載於《文滙讀書週報》一九九八年四月四日至二十五日間各期）等多種。（黃　毅）

紅樓夢評論

〔現代〕王國維

《紅樓夢評論》，現代王國維著。初刊於一九〇四年的《教育世界》雜誌第八至十三期。一九〇五年作者編纂所著文章合集《靜安文集》，收此文於其中。目前的通行本，是上海古籍書店一九八三年影印的《王國維遺書》第五册中之《靜安文集》所收本。

王國維生平事迹見「曲録」條。

《紅樓夢評論》是王國維早年撰寫的一篇運用西方哲學美學觀點評價中國古典小説《紅樓夢》的論文。由於自一九〇一年以後的數年間作者潛心研究西方哲學，一九〇三年夏至次年（即撰寫本文的一九〇四年）冬「皆與叔本華書爲伴侶」（《靜安文集》自序），所以本文的一個突出特點，就是幾乎全部依據叔本華的哲學美學觀點來立論，而成爲《紅樓夢》研究史上破天荒第一次從文學價值角度系統探索作品意義的論著。

全文分爲五章。第一章「人生及美術之概觀」，從宏觀角度對人生以及美術（即 Art，今譯「藝術」）的本質作了概括性的闡述。作者歸結生活的本質爲一「慾」字，謂「慾之爲性無厭，而其原生於不足。不足之

狀態，苦痛是也」。因此人類的生活必與慾望和苦痛相伴，人類的知識因而亦必與人的利害相關聯。但世上亦有一物可使人超然於利害之外，而忘卻物我之關係，即美術。美有優美、壯美兩類，這兩類美均有使人離卻生活之慾而進入到純粹知識的境界，因而能令人忘物我之關係而獲得快樂。作者由此總結說：「吾人且持此標準以觀我國之美術，而美術中以詩歌、戲曲、小說爲其頂點，以其目的在描寫人生故。吾人於是得一絕大著作，曰《紅樓夢》。」

第二章「紅樓夢之精神」，主要闡釋《紅樓夢》的中心在敍述主人公寶玉因生活之慾而受的苦痛及其解脫途徑。王氏在該章中發揮第一章生活本質爲慾的理論，進一步指出人類的男女之慾尤盛於飲食之慾，而其所受苦痛也遠盛於因飲食之慾所遭受的苦痛。《紅樓夢》一書的成就，在不僅提出這一問題，而且又解決了這一問題。解決的辦法是自求解脫，且以出世爲解脫之道而不走自殺之徑。出世的解脫又可分爲兩類，一存於觀他人之苦痛，一存於覺自己之苦痛。前者唯非常之人方能達到，是一種超自然的、神明的宗教性解脫，高百倍於後者自然的人類的美術性解脫，這也就是爲什麼《紅樓夢》的主人公不是別人而是賈寶玉的原因。

第三章「紅樓夢之美學上之價值」與第四章「紅樓夢之倫理學上之價值」是互爲關聯的兩個部分。王氏認爲《紅樓夢》是悲劇中的悲劇，而根據亞里斯多德的理論，悲劇的功效，在「所以感發人之情緒而高上之」，因此《紅樓夢》的美學上的價值，亦與其倫理學上的價值相聯絡。分言之，則《紅樓夢》的美學價值，首先在於其與中國人精神中的樂天、世間品格及其在戲曲小說中的大團圓結局描述完全不同，而具厭世解脫的精神。但與同具此種精神的《桃花扇》相比，《桃》劇是「他律的」，《紅樓夢》則是「自律的」。《桃花扇》

是政治的、國民的、歷史的；《紅樓夢》則是哲學的、宇宙的、文學的，因而是徹頭徹尾的悲劇。至其悲劇的類別，王氏又據叔本華的三分說，歸其於第三類，即「由於劇中之人物之位置及關係，而不得不然者。非必有蛇蝎之性質與意外之變故也，但由普通之人物、普通之境遇，逼之不得不如是」。但正因其普通，所以這種悲劇的不幸似乎無時不會降臨到一般讀者的眼前，所以《紅樓夢》是悲劇中的悲劇。至《紅樓夢》的倫理學價值，則主要在於其合乎以解脫爲唯一最高理想的倫理學原理。但王氏論述至此又感到叔本華哲學存在着極大的矛盾，其有關學說乃建築在引經據典上而非有理論的根據。

第五章「餘論」從理論的評論轉至現實，檢討了晚清以來的《紅樓夢》考據之學。文中歸納有關研究爲兩類，「一謂述他人之事，一謂作者自寫其生平」。一一駁斥其說，而引叔本華「美術之源出於先天」說，謂《紅樓夢》所有種種之人物、種種之境遇必本於作者的經驗之說斷不可信。由此提出：「作者之姓名，與其著書之年月，固當爲唯一考證之題目。」

作爲二十世紀初期發表的一篇小說研究論文，《紅樓夢評論》在文學研究史上的價值是顯而易見的。當人們普遍尚對《紅樓夢》等傳統小說的文學價值認識不足的年代，王國維從哲學、美學的高度全面肯定其文學上的出色成就，無疑爲後來的小說研究開闢了方向。當一般的文學批評還處於比較散漫隨意的「詩話」、「詞話」體階段時，《紅樓夢評論》以其合乎近代學術研究規範與邏輯的論證形式面世，無疑也是開一代風氣之舉。即便單從《紅樓夢》研究本身而言，《紅樓夢評論》第五章中指出的晚清學人之誤以及今後《紅樓夢》研究的正確取徑與方向，用後來《紅樓夢》研究的發展歷程去比照，也可見出王國維不凡的遠見。凡此均說明《紅樓夢評論》無愧於二十世紀中國古典文學研究中的一篇具有劃時代意義的重要作品。

但這篇論文的缺點也是明顯存在的。突出一點即是理論先行，用叔本華哲學美學觀點去套《紅樓夢》，且有時不免犯先前《紅樓夢》批評中流行的附會的錯誤，如所謂寶玉之「玉者不過生活之慾之代表而已」之類。

研究本文的論著，有李長之《王國維文藝著作批判》（一九三四年《文學季刊》創刊號）中的有關部分、日本伊藤漱平《關於王國維的〈紅樓夢評論〉和〈教育世界〉雜誌》（「王國維の『紅樓夢評論』と雜誌『教育世界』について」，一九六二年《清末文學言語研究會會報》第一號）、葉嘉瑩《王國維及其文學批評》（廣東人民出版社一九八二年版）中的有關章節，以及曾鎮南的《評王國維的〈紅樓夢評論〉》（《福建論壇》一九八四年第四期）、吳功正的《王國維的〈紅樓夢評論〉》（《社會科學輯刊》一九八五年第六期）和日本井波陵一的《〈紅樓夢〉的意義與王國維的評價》（「『紅樓夢』の意義と王國維の評價」，《滋賀大學教育學部紀要》第三十七號，一九八八年）等。（陳正宏）

小說考證

〔現代〕蔣瑞藻

《小說考證》正編十卷、續編五卷、拾遺一卷，現代蔣瑞藻編著。《小說考證》始作於一九一〇年，陸續刊登於上海《神州報》，若干篇章收入何藻安、胡寄塵編刊的《古今文藝叢書》，一九一三年由廣益書局出

版單行本。一九一五年完成正編十卷，由商務印書館結集刊行。後所增輯之續編五卷及拾遺一卷，於一九一九年由商務印書館以合訂本印行。五十年代古典文學出版社、中華書局上海編輯所利用舊紙型重印三次，一九八三年上海古籍出版社以中華書局上海編輯所本爲底本重加標校出版。

蔣瑞藻（一八九一——一九二九），字孟潔，號花朝生、屭提居士，浙江諸暨人。幼年失恃，就讀於村塾及民成學堂。年二十撰《小說考證》，蔣智由見其文而奇之，與結忘年交，並引薦至上海澄衷學堂及杭州女子中學任教國文。一九二八年應聘爲之江大學中文教授，因病未及就職。著有《花朝生文稿》、《花朝生筆記》及《屭提齋叢話》，未及付梓而毀於兵燹。留傳者除《小說考證》外，尚有《小說枝談》、《越縵堂詩話》、《新古文辭類纂》。

《小說考證》考録金元以來小說、戲曲四百七十餘種，涉及作者事迹、作品本事及源流、版本情況和分析評價諸方面。所徵引的資料，有文集、詩話、曲話、筆記等，不下數百種，爲中國古典小說、戲曲研究提供了豐富的資料。其中一部分是目前不易見到的書籍或散見於報刊上的文章，以及編者自著《花朝生筆記》和同時代人的稿本，這些材料尤爲珍貴。

此書考録了一些以往小說、戲曲書目未曾記載以及久已失傳的作品。如「黑白傳」條引《說夢》云：董其昌縱子行兇，橫行鄉里。郡中有諸生陸紹芳，其僕之女緑英有殊色，董其昌聞而慕之。其子仲權承旨劫去緑英，陸生徧告當地鄉民，有士紳何繩武、吳玄水出而勸解，此事暫息。有好事者衍作小說，名曰《黑白傳》，其第一回標題曰「白公子夜打陸家莊，黑秀才大鬧龍門里」。《黑白傳》未流傳，然據此則資料，可知當時人們已將小說作爲針砭時事、抨擊邪惡的武器，顯示了中國小說創作的現實主義傳統。又如「白門柳」

條引《板橋雜記》，謂龔鼎孳有《白門柳》傳奇，述其妻顧媚之行事，亦爲其它戲曲書目所未載。此書還提及一些同名作品，如引《續板橋雜記》云桐城楊米人作《雙珠記》傳奇，述秦淮名姝湯九、湯十事，與《今樂考證》著録意園《雙珠記》不同。《今樂考證》、《新傳奇品》、《曲海目》等書目載高奕著有《千金笑》，此書引《續板橋雜記》說沈起鳳有同名作品，卻未爲諸家書目提及。此書所引資料有助於考證某些作品的作者，並介紹了一些作者鮮爲人知的事迹，如《今樂考證》著録《虎口餘生》作者爲遺民外史，編者據《在園雜志》等資料考定其作者爲曹寅。《五尺樓》諸家書目俱署盧見曾作，此書引《秋鐙叢話》云是劇爲朱夯手筆。朱夯字雲裁，號放奔，浙江嘉興人，生平事迹於史無徵，編者所引《秋鐙叢話》記載朱夯的事迹，具有較高的史料價值。此書對小說、戲曲作品的版本也有所論及。「西廂記」條引《夢鳳樓題識》，詳細介紹了王驥德《校注古本西廂記》、徐士範《重刻元本顯評音釋西廂記》、陳繼儒《批評音釋西廂記》、閔遇五刻《會真六幻》、即空觀主人批評《西廂記》等各種版本，爲後來系統研究《西廂記》版本提供了綫索。此書是一部資料性的著作，對古代小說、戲曲的評價並不多見，偶有涉及，則頗有見地，如《譚贏室筆記》評論《海上花列傳》說：「專寫妓院情形之書，以《海上花》爲第一發見。書中均用吳音，……唯吳中人讀之，頗合情景，他省人則不盡解也。」「雖小說家言，而有伏筆，有反筆，有側筆。語語含蓄，卻又語語尖刻，非細心人不能得此中三昧也。」清末民初，描寫妓院的小說很多，《海上花列傳》是其中上乘之作，其獨特的藝術風格、細膩逼真的人物形象和精巧的情節結構歷來爲小說研究者所稱道，此書所論頗能道出箇中真味。

《小說考證》具有較高的資料價值，但也存在着比較嚴重的缺陷。首先，此書體例不純，雖名爲《小說考證》，雜劇、傳奇，甚至彈詞等作品一並收入。清末民初文人受傳統觀念影響，常以「小說」泛指出自街談

巷語的通俗文學，此書編者亦持此缺乏科學性的觀念。其次，此書的編排也不夠嚴密。編者在卷首有一段導言性的文字：「今取各家著述之言小說者，略次時代之先後，類爲一編，條分縷析，本末井然。」此書正編大致以時代先後排列，卷一爲金元作品，卷二至卷五爲明代作品，卷六至卷九爲清代作品，卷十「雜記」通論小說、戲曲的有關問題。附録《戲劇考證》專論清末民初在舞臺上演出的戲曲作品，於此可以了解當時戲劇演出的實際情況。然而在正編中也有時代錯亂者，如卷六《一文錢》、卷九《封神傳》、《隋唐演義》、《龍圖公案》、《玉簪記》等皆是明代作品，卻與清代作品編在同一卷。續編排列次序則毫無頭緒可尋。再次，此書所引材料頗多謬誤之處，編者未加辨析，容易引起誤導。如「琵琶記」條引《浪跡續談》、《小浮梅閒話》、《兩般秋雨庵隨筆》諸書，或言《琵琶記》爲譏刺王四而作，或言寫鄧敞入贅牛府事，或言影射蔡卞。而《琵琶記》乃據民間傳說加工而成，諸說都是捕風捉影，牽强附會之論。又如「紅樓夢」條引《醒吾叢談》云《紅樓夢》寫康熙末允禩諸人奪嫡事，引《海漚閑話》云言納蘭容若事，引《譚瀛室筆記》云寫和珅家事，這些都是舊紅學索隱派的囈語，而編者在按語中說：「《紅樓夢》最多異說，上述三則，蓋最有力者矣，而考證所得，又各不同，自愧譾陋，亦竟無以決之也。」此書按語不多，但時而考據失當，如「水滸」條按語云：「《水滸傳》相傳元東都施耐庵撰，貫華堂本有耐庵自序一首，足徵此說之不謬。」貫華堂本施耐庵自序，乃金聖嘆僞作，不能作爲確定《水滸》作者之明證。「金瓶梅」條按語云：「《金瓶梅》之出王弇州手，不疑也。景倩距弇州時代不遠，當知其詳。乃以名士二字了之，豈以其誨淫故，爲賢者諱與？」《金瓶梅》作者迄今無定說，王世貞作《金瓶梅》的說法雖流傳最早，卻難以成立，所引《寒花庵隨筆》、《闕名筆記》、《秋水軒筆記》云王世貞爲報父讎，作《金瓶梅》酖殺唐順之，更是無稽之談。另外，此書所引資料，有些文字與

原著有出入。如卷十「雜記」引《顧曲雜言》云：「惟周憲王所作雜劇最夥，其刻本名《誠齋樂府》，至今行世，殊有金元風範。」原作爲：「惟周憲王所作雜劇最夥，其刻本名《誠齋樂府》，至今行世，雖警拔稍遜古人，而調入絃索，穩叶流麗，猶有金元風範。」由於未作校勘，影響到引用資料的準確性。魯迅《小說舊聞鈔序言》在提到此書時說：「取以檢尋，頗獲裨助；獨惜其並收傳奇，未曾理析，校以原本，字句又時有異同。」可謂的論。

有關本書的研究論著，有緦廬《蔣瑞藻編〈小說考證〉正誤》（一九三七年一月七日《天津益世報·讀書週刊》第八十二期）等。（黃　毅）

紅樓夢考證

〔現代〕胡　適

《紅樓夢考證》，現代胡適著。初稿載於上海亞東圖書館一九二一年五月初版的標點本《紅樓夢》卷首。後經修改，收入同年十二月該館出版的《胡適文存》卷三。目前的通行本，是上海古籍出版社一九八八年版《胡適紅樓夢研究論述全編》所收依《胡適文存》排印的改定稿。

胡適生平事迹見「吳敬梓年譜」條。

《紅樓夢考證》是現代中國第一篇用科學方法考證古典文學名著《紅樓夢》的作者、版本諸問題的著名論文。胡適撰著本文的緣由大致有二：其一，「五四」前後，胡適以新文化運動主將的地位，力倡白話文，同時試圖通過「整理國故」尤其是整理明清優秀的白話小說，以潛移默化的方式逐步建立起現代白話文的基本規範。爲此他與亞東圖書館合作，計劃推出一批帶有他撰寫的導言並經過標點分段的新版古典小說，《紅樓夢》便是該計劃系列中繼《水滸》、《儒林外史》後的第三部，而《紅樓夢考證》即是胡適爲之所撰導言。其二，在胡適撰寫本文之前，圍繞《紅樓夢》一書不少學者已發表論著，或云其書「全爲清世祖與董鄂妃而作」（王夢阮《紅樓夢索隱》），或謂其書是康熙朝的政治小說（蔡元培《石頭記索隱》），還有的人說書中所記乃康熙時宰相明珠之子納蘭成德事。諸說多附會史事，形同猜謎，胡適深感不滿。同時王國維一九〇四年發表的《紅樓夢評論》，在以叔本華哲學闡述《紅樓夢》的悲劇性之餘，提示學界「其作者之姓名，與其著書之年月，固當爲唯一考證之題目」，也明顯影響了胡適的研究興趣與方向，因此當他爲亞東版《紅樓夢》撰寫導言時，采用了與他爲《水滸》、《儒林外史》二書所撰導言《水滸傳考證》、《吳敬梓傳》略有不同的形式，不再以介紹源流、評述作家作品爲主，而是運用學術性更强的考據方法，駁正舊說，創立新解。這篇以《紅樓夢考證》爲題的導言初稿於一九二一年三月二十七日完成，五月即隨亞東版《紅樓夢》發表，不久胡適又發現不少新材料，便對原文作了較大的修改，改定稿於同年十一月十二日寫就，仍用原題，收入當時正在編排的《胡適文存》。

改定稿《紅樓夢考證》全文兩萬八千餘字，分兩節，末附「附記」一則。正文兩節中，第一節主要內容是逐一駁斥《紅樓夢》研究諸舊說的錯誤，第二節則比較詳細地考證了《紅樓夢》的「著者」與「本子」兩方面

的問題；「附記」一則，則是對初稿所附《寄蝸殘贅》所稱曹雪芹乃曹綸之孫一事的辨僞。文章有「破」有「立」，以「立」爲主，而「破」「立」之間，又明顯存有一種通過具體考證展示學術研究一般方法的意味。

從「破」的一面看，本文起首即指出向來研究《紅樓夢》的人「都走錯了路」，「他們並不曾做《紅樓夢》的考證，其實只做了許多《紅樓夢》的附會」。而後將這種附會的「紅學」分爲三派，逐一檢討。針對第一派以王夢阮《紅樓夢索隱》爲代表的主張《紅樓夢》爲清世祖與董小宛而作，賈寶玉即清世祖，林黛玉即董妃的說法，文章引證孟森《董小宛考》一文，指出董氏死時清世祖尚爲孩童，「小宛比清世祖年長一倍，斷無入宮邀寵之理」。針對第二派以蔡元培《石頭記索隱》爲代表的認爲《紅樓夢》是康熙朝政治小說，其本事在「弔明之亡，揭清之失」，其中人物皆有所指的看法，文章指出那其實不過是一種「很牽强的附會」，是猜「笨謎」，爲此舉蔡氏所稱劉老老即清大臣湯斌爲例，形象地揭露了其轉彎抹角將小說中的王家與王陽明學派相牽扯，又拿小說中劉老老所得諸項銀兩，比附湯斌生前身後所得數目偶合之銀兩，而終有不能鑿合處的可笑與無價值。針對第三派如陳康祺《郎潛紀聞二筆》、俞樾《小浮梅閒話》等所稱《紅樓夢》乃記納蘭成德事之說，文章又從納蘭成德生卒年與真正的中舉年份的考訂入手，說明將《紅樓夢》寶玉中舉年歲合於納蘭成德中舉年歲作爲主要根據的此說本身就不可靠，而因爲納蘭《飲水詞》中有幾首普通的悼亡詞即認爲納蘭的夫人即林黛玉，則更不能成立。最後歸結，引錢靜方之說云：「要之，《紅樓》一書，空中樓閣。作者第由其興會所至，隨手拈來，初無成意。即或有心影射，亦不過若即若離，輕描淡寫，如畫師所繪之百像圖，類似者固多，苟細按之，終覺貌似而神非也。」

由「立」的一面說，本文第二節開宗明義：「其實做《紅樓夢》的考證，儘可以不用那種附會的法子。我

們只須根據可靠的版本與可靠的材料，考定這書的著者究竟是誰，著者的事蹟家世，著書的時代，這書曾有何種不同的本子，這些本子的來歷如何。這些問題乃是《紅樓夢》考證的正當範圍。」循此文章首先討論「著者」問題。由袁枚《隨園詩話》所記曹雪芹撰《紅樓夢》一事入手，傍徵博引，先考得被袁枚誤記爲曹雪芹之父的曹寅生平，及曹家世襲江寧織造，康熙五次南巡，曹寅當了四次接駕之差諸事；繼據楊鍾羲《雪橋詩話》，確證曹寅實爲曹雪芹祖父，曹雪芹名霑；再由《雪橋詩話》所提示的清宗室敦誠與曹雪芹交遊的信息，追索敦敏敦誠兄弟詩作，且由有關詩作考見曹雪芹窮愁著書的境況，推測其大約生於康熙末葉（約一七一五——一七二〇），死於乾隆三十年左右（約一七六五）。作爲上述著者家世及生平材料的對照，文章又從《紅樓夢》書中舉出五個方面的證據，即開端所云「將真事隱去」，第一回石頭所稱本書「只按自己的事體情理」等語，以及第十六回所記談論南巡接駕之文，第二回所述榮國府世次，尤其是前八十回所敘及所暗示的賈家由盛及衰，寶玉由做繁華夢而至於淪落，最後得出「《紅樓夢》這部書是曹雪芹的自敘傳」，「是曹雪芹破產傾家之後，在貧困之中做的。做書的年代大概當乾隆初年到乾隆三十年左右，書未完而曹雪芹死了」，「裏面的甄、賈寶玉，即是曹雪芹自己的化身；甄賈兩府即是當日曹家的影子」等重要結論。

在「著者」問題基本解決後，文章又研究了「本子」問題。由於當時所見不夥，本文將《紅樓夢》版本分爲兩個系統三種本子，乾隆間程偉元、高鶚整理的百二十回本（由於刊印年代前後不同又分「程甲本」、「程乙本」）爲一系，上海有正書局石印、卷首有戚蓼生序的八十回本爲另一系。文章認爲「《紅樓夢》最初只有八十回，直至乾隆五十六年以後始有百二十回的《紅樓夢》」，「後四十回是高鶚補的」，理由是：一、

乾嘉時代詩人張問陶在所著《船山詩草》的一首贈給高鶚的詩的注裏已明說「《紅樓夢》八十回以後，俱蘭墅（高鶚字蘭墅）所補」；二、程偉元在百二十回《紅樓夢》序裏稱原書只存八十回，後得二十餘卷，又後在鼓擔上得十餘卷，「此話便是作僞的鐵證，因爲世間沒有這樣奇巧的事」；三、高鶚自序「字裏行間都使人生疑」；四、也是最重要的證據，即從百二十回《紅樓夢》全書的內容看，「後四十回與前八十回決不是一個人作的」，爲此除徵引俞平伯研究本書所得的三個理由外，還例舉小紅、香菱、鳳姐等人前後無照應，或後四十回中相關人物結局與第五回「金陵十二釵」册上所記全然不合爲證。但文章同時也承認，高鶚補撰的後四十回自有其「不可埋沒的好處」，那便是「作一個大悲劇的結束，打破中國小說的團圓迷信」，「替中國文學保存了一部有悲劇下場的小說」。

《紅樓夢考證》是「新紅學」的開山之作，它采用的研究方法以及由此得出的具體結論，在二十世紀的紅學界產生了廣泛而又持久的影響。由於它條理分明的解析，舊紅學「索隱派」的諸多附會之說終於成爲歷史的陳迹；也由於其最初的考索，加上幾代紅學家的深入研究，《紅樓夢》作者是曹雪芹，《紅樓夢》後四十回乃高鶚補作，這些在二十年代初尚不爲大多數人所知所信的史實，今天已成爲中國文學史中最基本的常識。另一方面，胡適在本文末尾所說的「我在這篇文章裏，處處想撇開一切先入的成見；處處存一個搜求證據的目的；處處尊重證據，讓證據做嚮導，引我到相當的結論上去」，作爲一種具有一定操作性的學術研究方法，也不僅在《紅樓夢》研究領域內產生了影響，而且對於中國二三十年代的古典文學研究乃至整個人文科學研究，都起到了啓迪新方法的推動作用。

因爲《紅樓夢考證》影響巨大，所以該文存在的缺失也對學術界產生了負面的影響。最明顯的就是文

中得出的「《紅樓夢》這部書是曹雪芹的自敘傳」的結論，無意中抹殺了文學與歷史的界限，導致紅學界部分學者長期以曹雪芹生平研究等同甚至代替《紅樓夢》研究，致使紅學一定程度上誤入歧途。

評論、補充與研究本文的論著，有蔡元培《〈石頭記索隱〉第六版自序——對於胡適之先生〈紅樓夢考證〉之商榷》、胡適《跋〈紅樓夢考證〉》（以上兩文均收入《胡適紅樓夢研究論述全編》）、今村與志雄《關於〈紅樓夢〉的論爭》（一九二八年日本《文學》第二十三至二十五期）、魏同賢《胡適的紅樓夢考證在紅學史上的地位》（《紅樓夢學刊》一九七九年第二輯），以及中國大陸出版的諸種紅學史的有關章節等。（陳正宏）

紅樓夢辨

〔現代〕俞平伯

《紅樓夢辨》，現代俞平伯著。一九二三年由上海亞東圖書館初版印行，一九二九年又由該館再版。五十年代初，作者修訂本書，更名爲《紅樓夢研究》，由棠棣出版社於一九五二年出版。至一九七三年，人民文學出版社又重印《紅樓夢辨》與《紅樓夢研究》二書。本書最近的版本，是《俞平伯論紅樓夢》（上海古籍出版社一九八八年版）中所收重排本與《民國叢書》第二編第六十五册所收據一九二九年版影印之本。

俞平伯（一九〇〇——一九九〇），名銘衡，字平伯，以字行。浙江德清人。出身名門，爲清季學術名家俞樾長曾孫。一九一九年畢業於北京大學文科，曾親歷五四運動。早年任教於燕京、北大、清華等校，又是新潮社、文學研究會、語絲社成員，在新詩與現代散文創作方面成就卓著。同時致力於《紅樓夢》及古典詩詞研究，是新紅學的代表人物。一九四九年後任北京大學教授、中國社會科學院文學研究所研究員。著作有《冬夜》（新詩集）、《雜拌兒》、《燕知草》（均散文集）、《讀詞偶得》、《清真詞釋》、《脂硯齋紅樓夢輯評》、《論詩詞曲雜著》等多種。

《紅樓夢辨》是繼胡適《紅樓夢考證》之後，紅學研究領域出現的又一部力作。一九二一年春，由於胡適《紅樓夢考證》初稿的發表，引起了俞平伯對高鶚續作《紅樓夢》及百二十回本《紅樓夢》中後四十回回目是否原有等一系列問題的興趣。從該年四月至八月，俞氏與友人顧頡剛頻繁通信，討論有關問題。本書的基本觀點，即是從當時雙方書面的論難辯駁中形成的。一九二二年二月，紅學索隱派代表人物蔡元培發表了其對胡適《紅樓夢考證》的答辯，俞平伯因以此爲契機，於同年七月前將其與顧頡剛討論所得整理爲本書，並陸續在《小說月報》十三卷七、八期（一九二二年七、八月）和《時事新報》一九二三年一月一日「學燈」發表書中四篇文章，以回駁蔡氏之說。至一九二三年四月，終由亞東圖書館刊行了前有顧頡剛撰序及俞氏所撰「引論」的本書。

《紅樓夢辨》全書分爲上、中、下三卷，各卷又分若干篇。上卷專論高鶚續書一事，有五篇，即：一、「論續書底不可能」；二、「辨原本回目只有八十」；三、「高鶚續書底依據」；四、「後四十回底批評」；五、「高本戚本大體的比較」。中卷專就曹雪芹原作八十回立論，並述俞氏本人對於八十回以後內容的揣測，附帶討論

《紅樓夢》的時與地問題，自第六至第十一共列六篇，即：六、「作者底態度」；七、「紅樓夢底風格」；八、「紅樓夢底年表」；九、「紅樓夢底地點問題」；十、「八十回後的紅樓夢」；十一、「論秦可卿之死」。下卷則主要考證兩種高本以外的續書，並附若干雜論，亦爲六篇，起於第十二，止於第十七，細目爲：十二、「後三十回的紅樓夢」；十三、「所謂舊時真本紅樓夢」；十四、「讀紅樓夢雜記選粹」；十五、「唐六如與林黛玉」；十六、「記『紅樓復夢』」；十七、「劄記十則」。

《紅樓夢辨》一書中，對後來學術界影響最大的，是有關高鶚續書的討論。傳世百二十回《紅樓夢》中，八十回以後爲高鶚所補，這一問題在晚清學者俞樾的《小浮梅閒話》裏已經提到，但一直未引起注意。一九二一年胡適發表《紅樓夢考證》，首次徵引了俞樾的記載，提出了續書問題。俞平伯則更進一步，考證出原本回目僅八十回，後四十回連回目也是高鶚續補的。他采用的方法，是從《紅樓夢》本身尋找內證，發現前八十回與後四十回回目間的矛盾，而「最明顯的矛盾之處，是寶玉應潦倒，而目中明寫其『中鄉魁』；賈氏應一敗塗地，而目中明寫其『延世澤』；香菱應死於夏金桂之手，而目中明寫『金桂自焚身』」（上卷第二篇）。參以作文程序，不應本文未具，即先有對仗工整的回目，所以斷定：後四十回正文、回目均爲高氏續補。

由此又進一步評價高鶚續書的價值。作者先提出一個前提：「凡書都不能續」，「凡續書的人都失敗。」（卷上第一篇）理由是：「文章貴有個性，續他人底文章，卻最忌的是有個性。」（同上）而返觀高鶚所續《紅樓夢》後四十回，不過爲使其書「顛末畢具」而寫了三件事：一、黛玉死，寶玉做和尚；二、寶玉中舉人；三、諸人的結局，很草率的結局。而且其中矛盾歧誤處又實不少。可見高鶚本人並沒有做《紅樓夢》的

興趣，也沒有真正創作《紅樓夢》的可能。所以儘管其續書態度頗爲審慎，但終因「文拙思俗」，個性上與曹雪芹相差太遠而失敗。不過俞氏認爲高鶚依然有功於《紅樓夢》，因爲「幸而高氏假傳聖旨，將寶黛分離，一個走了，一個死了，《紅樓夢》到現在方能保持一些悲劇的空氣，不致和那才子佳人的奇書，同流合污」（卷上第四篇）。

《紅樓夢辨》中最引人入勝的，則是作者對《紅樓夢》前八十回中部分章節原貌與八十回以後曹氏本來情節設計的推測。前者以中卷末所附「論秦可卿之死」一篇爲代表，後者集中見於第十篇「八十回後的紅樓夢」。秦可卿是金陵十二釵中唯一一位在前八十回已有結局的，但《紅樓夢》第十三回寫秦氏之死，卻頗爲隱曲而多疑點，如不曾明寫死者如何光景、如何死法，而謂「彼時合家皆知，無不納悶，都有些疑心」，且述寶玉聞訃吐血、賈珍哀痛逾禮、秦氏二丫環一觸柱身亡、一誓爲義女，等等。俞氏即抓住這些疑點，結合《紅樓佚話》中所說的「秦可卿與賈珍私通，被婢撞見，羞憤自縊死的」一條綫索，層層盤剝，推考出秦氏實非病亡而是縊死，只是作者不忍暴其丑而有所諱改。這一結論在以後發現的甲戌本《脂硯齋重評石頭記》中得到了證實，根據脂批，原稿第十三回中本來確有「秦可卿淫喪天香樓」的情節，只是後來刪去了。至於八十回以後的《紅樓夢》面貌，俞氏也作了一些頗有意義的推測。他首先從敘事的比例，推測全書若全的話當不止百二十回；接着從賈氏、寶玉、十二釵、衆人四個方面提出了曹氏原來情節設計的各種可能。他認爲賈家是最終衰敗，並且是「事敗罹法網，如抄家之類」；寶玉是「窮愁而後出家」；金陵十二釵中，除已可確定而高鶚續補又大致不差的以外，比較可作揣測的是鳳姐與巧姐，俞氏的假說是：「鳳姐被休棄返金陵，巧姐墮落煙花，被劉老老救出。」諸如此類，書中還列了不少。值得注意的是這些推測大都建立

在從前八十回中尋找內證的基礎上，因此與遊戲式的猜謎截然不同，而俞氏對於所得結論亦多持存疑的謹慎態度。

此外，《紅樓夢辨》中還論及了《紅樓夢》價值的評判，古典文學研究中考證與鑒賞的關係等問題。作者指出《紅樓夢》以寫平凡人爲主，又是一部極嚴重的悲劇，這一評價可以說是王國維《紅樓夢評論》有關論述的繼續。而說「考證雖是近於科學的、歷史的，但並無妨於文藝底領略。且豈但無妨，更可以引讀者作深一層的領略」（下卷第十七篇），則無疑是作者有別於前人的新解。

本書的不足，在對《紅樓夢》是曹雪芹自傳一說的過度信任，所以時有將小說與真人實事混作一談之失。俞氏後來也發覺了這一問題，於一九二五年的《語絲》十一卷上發表《修正〈紅樓夢辨〉的一個楔子》等文。五十年代，作者又對全書作了修訂，並更書名爲《紅樓夢研究》。有關修訂本《紅樓夢研究》與初版《紅樓夢辨》的異同情況，可參閱陳正宏《從學術名著的版本變遷看二十世紀中國的古典文學研究》（載《復旦學報》一九九六年第四期）相關部分。

《紅樓夢辨》在《紅樓夢》研究乃至整個古典文學研究中具有突出的地位。它與胡適《紅樓夢考證》共同開創的「新紅學」的研究方法，不僅使《紅樓夢》的研究走出了冥想猜疑的迷宮，同時也爲二十世紀中國古典文學研究的科學化提供了成功的範例。

研究本書的論著，有胡適《俞平伯的〈紅樓夢辨〉》（一九五七年作，收入《胡適紅樓夢研究論述全編》，上海古籍出版社一九八八年版）、郭豫適《紅樓研究小史續稿》（上海文藝出版社一九八一年版）有關章節、劉九如《重讀俞平伯的〈紅樓夢研究〉》（《書林》一九八一年第四期）、魏同賢《俞平伯〈紅樓夢〉研究的

再評價》(收入《俞平伯先生從事文學活動六十五週年紀念文集》,巴蜀書社一九九二年版)等。(陳正宏)

敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋

〔現代〕陳寅恪

《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》,現代陳寅恪著。最初發表於一九三〇年《中央研究院歷史語言研究所集刊》第二本第一分册,又刊於《海潮音》十二卷九號。後收入《陳寅恪文集》之三《金明館叢稿二編》(上海古籍出版社一九八〇年版),又見載於周紹良、白化文編《敦煌變文論文録》(上海古籍出版社一九八二年版)下册。

陳寅恪生平事迹見「讀哀江南賦」條。

《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》,是陳寅恪早期研究佛經翻譯文學的主要成果之一。一九二四年,羅振玉輯刊了一部敦煌文學資料書《敦煌零拾》,作爲其所編《六經堪叢書》初集中的一種。《敦煌零拾》收有《佛曲三種》一卷,其中之一即《維摩詰經文殊師利問疾品演義》。由於當時對於敦煌發現的這些佛教講唱文學作品的研究尚未展開,所以羅振玉姑總定其名曰「佛曲」。陳寅恪的這篇論文,即是從佛

經本身的衍化入手，聯繫中國傳統章回小說的演變情況，從比較文學及文化史的角度，對名列「佛曲」之二的《維摩詰經文殊師利問疾品演義》所作的第一次深入的研究。

本文起首部分，便對佛教經典影響中國文學體裁問題作了一個概括的解說：「佛典製裁長行與偈頌相間，演說經義自然倣效之，故爲散文與詩歌互用之體。後世衍變既久，其散體中偶雜以詩歌者，遂成今日章回體小說。其保存原式，仍用散文詩歌合體者，則爲今日之彈詞。」以這一解說爲基礎，作者提出了本文的基本研究方法，即取此篇演義與其原典——鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》原文互勘，從而推見演義小說文體的原始形式及其嬗變流別。

作者首先對《維摩詰經》本身進行了研究。根據經中維摩詰以一在家居士神通道力遠過於諸菩薩聲聞，又對出家僧侶盡其玩弄遊戲之能事等內容，斷定該經作者必爲一在家居士，且其成書的時間比大乘佛典的編纂年代更晚。繼由玄奘《大唐西域記》中記載的印度存有與維摩詰有關的名勝古迹等文字，指出維摩詰故事在印度本土的起源雖無法考得，但在當時必盛行於世。在考錄了《維摩詰經》現存的藏漢文譯本版本後，作者提出了一個饒有興趣卻又十分關鍵的問題：維摩詰居士有無眷屬？

根據鳩摩羅什譯《維摩詰經・佛道品》，維摩詰的父母妻子都是一些抽象的概念，如「智度菩薩母，方便以爲父」、「法喜以爲妻，慈悲心爲女」等等，因此在原典中，他本無眷屬。但是到了《佛教大方等頂王經》、《大乘頂王經》、《善思童子經》裏，維摩詰的兒子出現了。《月上女經》中，又有了維摩詰的女兒與妻子。這種情形自是維摩詰故事在印度本土自然演化滋乳的結果。但當佛教經典被翻譯傳入中國後，類似的情形也發生了。如隋代高僧吉藏在所撰《維摩詰經義疏》等著作中，即徵引其不曾見過經文的《佛譬喻

經》等，稱維摩詰姓王氏或雷氏，有父母及兒子。由於王、雷之類的姓氏必非印度所能有，所以陳寅恪在文中說，像《佛譬喻經》之類的典籍，肯定是出自中國人之手，而不是譯自梵文原經。

由此，本文得出了一個十分重要的結論：「蓋維摩詰經本一絕佳故事，自譯爲中文後，遂盛行於震旦。其演變滋乳之途徑，與其在天竺本土者，不期而闇合。即原無眷屬之維摩詰，爲之造作其祖及父母妻子女之名字，各繫以事蹟，實等於一姓之家傳，而與今日通行小說如楊家將之於楊氏，征東征西之於薛氏，所紀內容，雖有武事哲理之不同，而其原始流別及變遷滋乳之程序，頗復相似。若更推論之，則印度之頂王經月上女經，六朝之佛譬喻經思惟三昧經等，與維摩詰經本經之關係，亦猶說唐小英雄傳小五義及重夢後傳之流，與其本書正傳之比。雖一爲方等之聖典，一爲世俗之小說，而以文學流別言之，則爲同類之著作。」這一結論一方面清晰地表述了《維摩詰經》自譯成中文後在中國的衍化滋生過程，從一個側面說明了敦煌本《維摩詰經文殊師利問疾品演義》的淵源所自。另一方面，又富於啓發性地闡釋了佛經翻譯文學與後世演義小說的密切聯繫，以及中印文學中原典與續作關係方面存在的相似性，從而在微觀研究的同時，向讀者展示了一個可供進一步探索的宏觀場景。

本文的結束部分，又由維摩詰故事連帶提及了中國哲理小說的創作問題。作者寫道：「嘗謂吾國小說，大抵爲佛教化。六朝維摩詰故事之佛典，實皆哲理小說之變相。假使後來作者，復遞相仿效，其藝術得以隨時代而改進，當更勝於昔人。此類改進之作品，自必有以異於感應傳冥報記等濫俗文學。惜乎近世小說雖多，與此經有關係者，殊爲罕見。豈以支那民族素乏幽渺之思，淨名故事縱盛行於一時，而陳義過高，終不適合民族普通心理所致耶？」從事歷史文獻的考據之學，而能如此上下古今，聯繫文學創作，

且遠溯民族性格與民族心理的重大課題，確堪稱「較乾嘉諸老更上一層」。

《敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋》是二十世紀三十年代初敦煌文學與佛經翻譯文學研究方面的典範性論文。半個多世紀以來，雖然有關作品的研究已經取得了長足的進步，「佛曲」「演義」之稱也早已爲更爲科學的術語所取代，但是陳寅恪在文中采用的原典續作互勘的研究方法，以及提出的有關佛教翻譯文學與近世演義小說之間淵源關係的論點，迄今乃受到推崇與肯定，本文因而也成了比較文學與中國白話小說研究中一些經典性課題的出發點。

作者於一九三二年復撰有《敦煌本維摩詰經問疾品演義書後》，發表於《清華週刊》三十七卷第九、十期合刊本，亦收入《金明館叢稿二編》與《敦煌變文論文録》下册，爲補充本文而作，可參看。

研究本文的論著，有汪榮祖《史家陳寅恪傳》（臺北聯經出版事業公司一九八四年版）中的有關章節等。（陳正宏）

宋江三十六人考實

〔現代〕余嘉錫

《宋江三十六人考實》，現代余嘉錫著。刊登於一九三九年《輔仁學誌》八卷二期。

余嘉錫（一八八四——一九五五），字季豫，號狷庵，湖南常德人。光緒二十七年（一九〇一）舉人，曾任吏部文選司主事。科舉廢除後，執教於常德師範學堂。一九二八年至京，先後擔任北京大學、輔仁大學教授，一九三一年後任輔仁大學國文系主任、文學院院長，一九四七年當選爲中央研究院院士。一九四九年後被聘爲中國科學院語言研究所專門委員。余嘉錫擅長目録版本學及史學研究，一生勤於著述，除本書外，還著有《四庫提要辨證》、《目録學發微》、《世説新語箋疏》等多種專著。

《宋江三十六人考實》是一篇從歷史學的角度考證小説《水滸傳》所寫歷史人物虛實的論文。在寫作本文之前，余嘉錫已在一九三二年《清華週刊》三卷九、十期上發表了《水滸傳宋江平方臘考》一文，但該文比較簡短，余氏因在其基礎上進一步擴展，撰成本文。

《宋江三十六人考實》全文分序録、凡例和正文三部分。正文共列十七個子目，依次爲：「三十六人」、「呼保義宋江」、「青面獸楊志」、「渾江龍李俊」、「九紋龍史進」、「浪裏百跳張順」、「大刀關勝」、「黑旋風李逵」、「一撞直董平」、「賽關索王雄」、「病尉遲孫立」、「没羽箭張青」、「浪子燕青」、「鐵鞭呼延綽」、「船火兒張横」、「女將一丈青」、「梁山濼」。從學術研究的角度看，文章在以下三個方面取得了較高的成就。

首先，據凡例，作者撰述本文的用意，「在援引史傳以明稗官小説街談巷議之所由來」，故通過鈎稽豐富的史料考出了北宋末以宋江爲首的三十六人「横行齊魏」，與官府鬥爭的事迹。文中根據《十朝綱要》等史料考出歷史上的宋江率衆起事時間在政和四年（一一一四）後，而其受招安則在宣和三年（一一二一），並且由史料所載宣和元年（一一一九）朝廷即有詔招撫宋江，而宋江至三年始降，推斷《水滸傳》所載兩次招安不成的情節，並非全出虛構。由於自清初以來，金聖嘆評七十回本《水滸傳》頗爲流行，百回本所載宋

江攻方臘事之有無時受人懷疑，本文因據確鑿的史料，詳細地考證了宋江受招安後的行蹤，得出宋江確有跟隨宋將童貫參與攻打方臘之事，並且由後來童貫伐遼，宋江未從行，而楊志代將，推測在攻打方臘後不久，宋江即已去世。這方面的考證成果，爲後人準確、全面地討論《水滸傳》的價值提供了堅實的基礎。

其次，作者對於《水滸傳》這部虛實參半的歷史小說的特性有清醒的認識，因此在討論相關問題時，對文學和歷史的區別頗加注意，力圖通過這種區分，從一個側面顯現中國傳統小說的形成經過。如在討論《宋史·侯蒙傳》記載的「(宋)江以三十六人橫行齊魏」之說時，一方面把《宣和遺事》、龔聖與《贊》、《水滸傳》、《誠齋樂府》、《七修類藁》所記三十六人姓名、綽號一一羅列加以對照，另一方面又徵引信史，審慎地指出除宋江、楊志、史斌三人可確證爲梁山濼義士外，其餘諸位是否確有其人無法證實，宋代史料中雖不乏同姓名者，其中亦有個別人行蹤與《水滸傳》小說中人事迹頗爲類似，但小說人物是否確以其人爲原型仍有疑問。像「九紋龍史進」一則裏，根據《建炎以來繫年要録》有「(史)斌本宋江之黨」等記載，參以「進與斌以北音讀之，頗相近似」，小說所記史進籍貫與《宋史》所録史斌出身均爲關中，而推測史斌當是小說中史進的原型，即頗令人信服。又比如「浪裏百跳張順」一則中，據有關史料指出《水滸傳》所寫張順於湧金門外被鎗箭攢死一節，實因南宋末年與之同名的一位民兵部將在襄陽守戰中殉難事迹附會而成，也言之有故而持之有據。

再次，本文對於《水滸傳》裏宋江三十六人的綽號也作了精彩的考證，使讀者得以從歷史和民俗兩個方面，對小說的語言藝術有了更深一層的理解。如宋江的綽號「呼保義」，龔聖與《贊》雖有「不假稱王，而呼保義，豈若狂卓，專犯忌諱」的解釋，但「呼保義」三字究爲何義仍不明確。余氏則根據《宋史·職官志》

所載「政和二年，易武階官以新名，以舊官右班殿直爲保義郎」，推斷宋江之名「呼保義」，「蓋言其武勇可爲使臣云爾」，稱「呼保義」而不徑直稱「保義」，是因爲其非真保義；至保義郎官階甚低，宋江何以不以更高官名自稱，作者的解釋是：「保義郎自朝廷視之，固是卑官，自平民視之，則不免艷羨。」這種以可信的史料爲基礎，兼及民俗與社會心理，來考證小説中出現的俗語的方法，從學術研究的角度看，確實行之有效，而頗值得肯定。

《宋江三十六人考實》是二十世紀三十年代史學家參與古典小説研究，並取得了相當成果的一項典範之作。它的出現，標誌了現代中國的傳統小説研究已經進入到一個更爲細密的層次，更爲重視歷史史實與虛構性的文學之間的聯係與區别的研究已經展開。儘管從體制上看，本文仍存在一些缺點，如過多地將與三十六人同姓名的宋代人一一羅列，即使明知其與有關人物無涉，亦加登録之類，但文章在中國古典文學研究史上的突出地位，仍是顯而易見的。

本文初次發表以後，余嘉錫又對之進行了較多的修改。一九五四年，作家出版社出版了已經修訂的本文單行本，中華書局一九六三年刊行的《余嘉錫論學雜著》，所收《宋江三十六人考實》，即以修訂本爲底本。（呂海春）

五、其　他

心史叢刊

〔現代〕孟　森

《心史叢刊》三集，現代孟森著。有一九一六年至一九一七年商務印書館線裝排印本、一九三六年大東書局線裝排印本。一九八六年，嶽麓書社出版了據大東書局本標點、並附作者所撰《清初三大疑案考實》的新版本，列爲「舊籍新刊」之一。

孟森（一八六八——一九三八），字蓴孫，號心史，陽湖（今江蘇武進）人。早年留學日本，編譯過法學與經濟學論著。光緒末年，入廣西龍江兵備道幕，爲練新軍。清末民初，參加立憲運動，名列國會議席。民國後通行的商法，即由其手定。一九一五年前後，轉向學術研究，首以本書名動學界。一九三〇年後，又

先後任中央大學、北京大學史學系教授，主講明清史。著述甚多，除本書外，較著名者還有《明元清系通紀》(又名《清朝前紀》、《滿洲開國史》)、《八旗制度考實》、《清初三大疑案考實》等。

清王朝滅亡後，學界及大衆多喜談前朝掌故。由於滿清統治時期文網密布，有關文獻多遭焚毀改竄，所以至民國初期時人一反常態，談舊事而多取不經之詞爲說。其間有關明末清初文壇的種種傳聞，也頗爲流行。孟森有慨於此，便在《小說月報》、《東方雜誌》等報刊上陸續用本名及筆名「心史」發表了一批有關明清掌故的考證文章，並於一九一六年起，由商務印書館代爲彙印成册，總題爲《心史叢刊》，共出版一至三集。

《心史叢刊》三集中，有關文學的論著見於二、三兩集。其中二集所收五篇並附一篇，涉及明代傳奇本事、明末清初文人與倡優之交往、清初紀事詩箋釋及作家生平考證，其目爲：《西樓記傳奇考》、《王紫稼考》、《橫波夫人考》、《孔四貞事考》、《金聖嘆考附羅隱秀才》。三集所收七篇，除最末兩篇專論清代禁書外，其餘五篇均爲有關明清小說及傳說的考辨文字，其目是：《袁了凡斬蛟記考》、《董小苑考》、《〔小說題跋一〕跋〈聊齋誌異·顛道人〉》、《〔小說題跋二〕紀周文襄公見鬼事》、《丁香花》。

孟森在本書初版的「序」中說：「吾曹於清一代，原無所加甚其愛憎，特傳疑傳信爲操觚者之責，不欲隨波逐流，輒於談清故者有所辨證。偶舉一事，不憚羅列舊說，稍稍詳其原委，非敢務博貪多，冀折衷少得真相耳。」因此書中有關文學的考證文章，也大都是站在史學家求真的角度，對涉及作家作品的史實以及傳說的背景作一種還其本來面目的考辨工作；而在方法上，則尤重於史料的發掘與排比。如列於二集首篇的《西樓記傳奇考》，即着重對明末戲曲家袁于令所作傳奇《西樓記》的本事，以及袁氏生平進行了詳細

的考證。《西樓記》本是一齣愛情劇，寫一年少才子于鵑與歌伎穆素徽相會於西樓，情意甚篤。不幸被小人趙伯將離間，穆被迫他徙，復爲池三公子池同買去作妾。而穆則心仍依戀于鵑，于也因思念穆而不赴科舉考試。後在友人幫助下，穆氏終被救而與于鵑重逢。本文則由俞樾《曲園集》和《茶香室三鈔》中的兩則記載入手，傍徵諸種筆記，考得《西樓記》劇中人物確各有其原型：池三公子即吳江沈同和，趙伯將是曾爲沈同和會試代筆的趙鳴陽，穆素徽乃嘉興名妓周文，而于鵑實即作者袁于令自身。同時文中也詳列了袁氏作傳奇、演《西樓記》、罷官以及衆人推崇其劇作的史料，指出清初文士力貶沈同和，傳《西樓記》，與明末黨社鬬爭或有關聯。又如《金聖嘆考》，即網羅有關史傳與傳聞，說明奉金聖嘆爲預言家之事，在明代即有，而金氏爲人，也確有獨特的性格。這類文章涉及的題目雖然並非是首次提出，但在提供素材之詳盡與考辨隱曲方面，則是前所未及的，而其論證態度，也不再是簡單的獵奇，而是嚴肅的考證。

由於運用了嚴肅並且是嚴格的考證，一些傳說附會的不經荒誕得以揭露，而一些歷來盛傳的文人佚事也得以澄清。前者如自清代前期以來即流行的江南名姬董小宛入宮爲妃的民間傳說，經本書三集中《董小宛考》一文的辨證，其虛構成份即昭然若揭。後者像晚清士大夫中流傳的龔自珍與貝勒王妃顧太清有所謂「丁香花公案」一事，在本書三集中《丁香花》一文的質疑下，其可靠性也頗可商榷了。這中間作者采用的考證方法以及所取論述視角對於論證的結果頗有影響。《董小宛考》用年譜的方法標列了董小宛從出生到去世的二十八年間，其與冒辟疆交往的詳情，附注清世祖生年及相應年歲，由此在順治八年（一六五一）小宛去世條得出結論：「是年小宛爲二十八歲，巢民爲四十一歲，而清世祖則猶十四歲之童年。蓋小宛之年長以倍，謂有入宮邀寵之理乎？」因爲給董小宛的行蹤作了編年，其間無隙可乘，傳說之誤自

然顯露無遺。另外像「丁香花公案」中，傳說龔自珍與顧太清有瓜李之嫌的一個重要證據，是龔氏《己亥雜詩》中有一首云：「空山徙倚倦遊身，夢見城西閬苑春。一騎傳牋朱邸晚，臨風遞與縞衣人。」並有自注：「憶宣武門內太平湖之丁香花一首。」太平湖之「朱邸」，適爲貝勒的王府所在地，故該詩頗留後人口實。但本文卻從詩中「縞衣人」一語典出《詩經》「縞衣綦巾，聊樂我員」入手，釋詩本義不過是將貧家之婦與朱邸之嬪相對照而言，所記實爲顧太清折花贈與龔氏妻一事，參以顧氏當時頗與朝中士大夫尤其是杭州籍士人眷屬來往，其事實無足怪。這種直接通過原典闡釋考證本事的角度，爲當時力主丁香花公案有其實者所未及，所以本文刊行後，儘管全部結論未盡獲研究者同意，但用《詩經》釋龔詩，則得到了包括反對者在內的學者的首肯。

值得注意的是，本書儘管是考據著作，詳於史料羅列辨析，但偶而也有有關文學的精彩論點。如《董小宛考》論及小說與歷史的關聯與區別，說：「凡作小說，劈空結撰可也。倒亂史事，殊傷道德。即或比附史事，加以色澤，或並穿插其間，世間亦自有此一體。然不應將無作有，以流言掩實事，止可以其事本屬離奇，而用文筆加甚之。不得節外生枝，純用指鹿爲馬方法，對歷史上肆無忌憚，毀記載之信用。事關公德，不可不辨也。」這種針對歷史小說創作中出現的偏失而提出的適度要求，由於將文史的界限辨析得頗爲得當，所以至今仍不失爲可資借鑑之論。又如《金聖嘆考》文末涉及金氏的小說批評，云：「聖嘆之於小說，猶路閏生之於八股，極意發揮奧窔。然聖嘆見地自超，非路所及也。」能在民國初年即有此種見解，作者對於文學批評識力也自不凡。

《心史叢刊》是中國現代學術史上的一部名著，它既是史學研究的上乘之作，也是文學研究的出色成

果。書中涉及的題材，如「王紫稼考」、「橫波夫人考」等，在當時並不受重視，而到二十世紀下半葉，則直接導致了相似題材的優秀之作《柳如是別傳》等的出現，對於明末清初文人士大夫生活詳情的研究，因而也達到了一個新的高度。本書中又大量采用文學作品箋釋明清史事，《孔四貞事考》一篇復以明清之際史事釋證吳偉業《倣唐人本事詩四首》，揭出詩歌所述清初用孔四貞以維繫南方邊將的本事，兼涉清世祖治國之計謀，諸如此類，使本書堪稱從清代詩史互箋形式到現代詩史互證研究方法的一個重要銜接點。所以儘管本書還存在個別篇章就史論史，以羅列史料爲務，部分考據尚有漏洞等等的缺失，它在現代學術史上的地位，卻是無可爭議的。從文學研究的角度論，本書提供的史料及其考證結論，大部分也仍頗有參考價值。（陳正宏）

中國神話研究ABC

〔現代〕玄　珠

《中國神話研究ABC》，現代玄珠著。一九二九年世界書局初版。一九七八年，人民文學出版社出版《茅盾評論文集》，收入本書，更名爲《中國神話研究初探》。一九八一年天津百花文藝出版社出版作者《神話研究》，仍以原名收入本書。本書目前較通行的版本，是上海書店一九九二年出版的《民國叢書》第四編

第五十九册所收據一九二九年初版影印的本子。

玄珠即茅盾(一八九六——一九八一)，本名沈德鴻，字雁冰，浙江桐鄉人。一九一三年考取北京大學預科，一九一六年進上海商務印書館。二十年代初曾主編《小說月報》，是著名的新文學團體「文學研究會」的發起人之一。北伐前後，熱心政治，並任《民國日報》主編。大革命失敗，流亡日本。一九三〇年回國，加入中國左翼作家聯盟，主要從事文學創作及編譯。抗戰期間，輾轉於武漢、香港、新疆、重慶等地，積極投身抗日文化宣傳工作，其間於一九四〇年赴延安講學。一九四九年後，歷任中華人民共和國文化部部長、全國政協副主席、中國作家協會主席等職。在中國現代文學史上，他是與魯迅、郭沫若齊名的左翼作家，所著長篇小說《子夜》、短篇小說《林家鋪子》等以出色的寫實描寫而成爲中國現代現實主義小說的經典之作。他作爲一個學者的業績，則主要表現在早年主編《小說月報》時倡導爲人生的藝術，持續不斷地對現代作家作品進行獨到的評論，以及以本書爲代表的神話研究與比較文學研究等方面。

《中國神話研究 ABC》是國內第一部緒論性的中國神話研究專著，初版於一九二九年一月。而作者對神話的研究，則可前溯至一九二四年。該年作者讀到幾種涉及中國神話的英文著作，而不滿其解說，因以西方神話學者安特里·蘭(Andrew Lang)、麥根西(D. A. Mackenzie)二家理論爲基礎，撰寫了《中國神話研究》一文，發表在次年一月出版的《小說月報》十六卷第一號上。該文所論，作者雖自稱是「一點零碎的意見」，但後來成書的《中國神話研究 ABC》中的一些基本觀點，如中國神話的消失、歷史化、類別，今人搜輯古代神話的途徑等，均已見於文中。至一九二六年，作者便進一步將論文擴充爲本書初稿，並於次年寫定。一九二八年到日本後，又寫了本書序，這樣纔有了最初收入世界書局「ABC 叢書」中的《中國

神話研究 ABC》。

初版《中國神話研究 ABC》分爲上、下兩册，前有一九二八年十月二十日作者寫於東京的「序」，末附一個簡要的「中國神話研究參考用書」提要目録（古今中外共十種）。正文共八章，其章目及所述主要内容依次爲：第一章「幾個根本問題」，討論神話的界定、中國神話「殭死」的原因以及地域區分；第二章「保存與修改」，討論神話的保存者、修改者及其工作的途徑與方式，考證中國神話的「雜貨庫」《山海經》的撰者及其著作時代；第三章「演化與解釋」，主要以西王母神話在從《山海經》到《漢武内傳》等典籍中的演化爲例，討論中國神話的方士道教化，並從解釋需要的角度説明中國神話歷史化的原因；第四章「宇宙觀」，討論反映先民宇宙觀的天地開闢神話，着重論女媧補天、崑崙等有代表性的神話；第五章「巨人族幽冥世界」，認爲中國古代傳説的夸父即類似於西方神話中的巨人族，由此討論中國巨人族神話的演化以及與后土冥王等幽冥世界之主的關係；第六章「自然界的神話及其他」，分類討論了以自然界及自然現象爲主體的神話，如日、月、雲雨風雷、河海山林、鳥獸魚蟲、方向、災疫、醫藥等神的故事傳説；第七章「帝俊及羿、禹」，討論中國神話的「諸神世系」問題，指出帝俊在該世系中的首要地位，並對有關羿、禹的神話作了重點分析；第八章「結論」，述説本書撰述目的及留待將來的神話研究的三個問題。

作者在本書序中稱，其編著時「處處用人類學的神話解釋法以權衡中國古籍裏的神話材料」。具體到書中，則可知所謂「人類學的神話解釋法」，首先並且占主導地位的，就是作者前此撰寫《中國神話研究》時已稱引的安特里·蘭所著《神話、儀式與宗教》(*Myth, Ritual and Religion*)中提出的神話是原始人生活與心理狀況必然産物的理論。安特里·蘭歸納的原始人心理具有確信萬物皆有生命等六大特點，既指

導着作者對中國古籍中神話與非神話材料的分別，也是本書分章論述的理論基礎。而第一章說：「原始人本此蒙昧思想，加以强烈的好奇心，務要探索宇宙間萬物的秘奧，結果則爲創造種種荒誕的故事以代合理的解釋，同時並深信其真確，此即今日我們所見的神話。」這一定義又是前述理論的合理延伸。

從實踐方面看，本書采用最多的論述方式，是中西比較。作者撰寫本書的同時，對世界各國尤其是希臘及北歐諸國的神話也進行了比較深入的研究，因此在討論中國神話時，便有了切實的參照系。持一參照系討論問題，則一方面能顯現中國神話在世界神話發展歷程中的特殊性，如第三章論神話歷史化，指出西方（希臘及北歐）亦有類似情況，但與中國神話很早歷史化不同，其歷史化之前已獲古代弦歌詩人保存。另一方面也是更重要的方面，是相對容易發現涉及中國神話乃至古代歷史的大問題，並可以從一個新的角度去詮解有關作品。例如第三、第五章由希臘及北歐神話中均有開天闢地時與神同生的巨人族，推測中國已經歷史化的黃帝和蚩尤的戰爭記述很可能實是中國的神與巨人族爭鬥的神話，「蚩尤」可能不是一人名而是一族名，蚩尤與黃帝均非人，其說便頗新異。第一章討論《楚辭・山鬼》，引希臘神話爲說，謂「山鬼」大概相當於希臘神話中有不少戀愛故事的山林水泉之神 Nymphe（義爲「新婦」），也爲《山鬼》文中描寫「鬼」何以寫其窈窕嫵媚提供了不同於傳統詮解而又具有合理性的解釋。

作爲一部緒論性的中國神話研究專著，作者對於傳統文獻的熟練采用、疏理及考證，也形成了本書的一大特色。書中第一章提出「現存的中國神話是北中南三部的斷片的混合品」的觀點，以及現存神話中「南方的保存最少，北部的次之，中部的最多」的結論，便是以比較充分的文獻爲依據的。其中由盤古開天地的神話始見於三國時吳國徐整的《五運歷年紀》，而秦漢諸書毫無言及，漢文帝以後始通南粵，《述異

記》稱南海有盤古氏墓等，推考盤古故事是現存唯一的南部神話，即無論從方法上還是結論上看，都是頗爲獨到的。第二章考證《山海經》諸經的撰著年代，將《五藏山經》的時代推前至東周時期，其結論雖不無可商榷處，其考證過程中注意到有關文句反映思想的「原始」性以及地域特徵，則對於後人深入地理解該經內容不無啓發。

《中國神話研究 ABC》是中國神話研究的「開荒」（本書自序語）之作，它引進的西方神話學理論，以及由此展開的對中國神話的分類研究，爲中國文學研究開闢了嶄新的領地，奠定了中國神話研究的基礎。它對於《山海經》等先秦典籍的神話價值的充分肯定，爲學界從一個新的角度去研究詮釋古老的文獻指引了方向。它運用中西比較方法展開論述，則又爲中國比較文學研究提供了可資借鑑的實例。書中的不少觀點，至今仍爲神話學研究者稱引。「結論」一章提出的三個「留待將來的問題」，即：一、我們能不能將一部分古代史還原爲神話；二、對中國各民族的神話均當搜輯研究；三、如何區分迷信等後世變質神話與原始神話。這三個問題在相當長時期內是神話學界致力解決的主要問題。而早在一九四三年，本書即有了日文譯本（《支那の神話》，伊藤彌太郎譯，地平社版）。

本書的缺點與不足，一是過於拘泥於以西方神話的實例來比擬中國神話，人爲拉攏二者距離的痕迹頗重，而缺乏對於中國神話獨特體系的探討。二是討論中國北部神話過早消歇的原因，將「當時社會上沒有激動全民族心靈的大事件以誘引『神話詩人』的產生」作爲兩大主要理由之一，顯得論據不足。

研究本書的論著，有馬昌儀爲《中國大百科全書·中國文學》所寫本書提要，以及張紫晨《中國民俗學史》（吉林文史出版社一九九三年版）的有關章節等。　（陳正宏）

孟姜女故事研究集

〔現代〕顧頡剛

《孟姜女故事研究集》，三册，現代顧頡剛編著。初版由中山大學語言歷史學研究所刊行於一九二八年四月至一九二九年一月間，列爲「民俗學會叢書」之一種。再版重排本由上海古籍出版社出版於一九八四年，該本除將已經顧頡剛重新校訂的初版三册合印爲一册外，同時還搜輯了初版未收的一些顧氏有關孟姜女研究文字，總題爲「第四册」，附印在原「第三册」之後。

顧頡剛（一八九三——一九八〇），本名誦坤，字銘堅，號頡剛，江蘇蘇州人。一九一六年考入北京大學文科中國哲學門，一九二〇年畢業，留校任教。一九二六年後，歷任廈門大學國學研究院史學研究教授、中山大學史學系教授、燕京大學歷史系教授、復旦大學史地系教授、中國科學院歷史研究所研究員等職。早年以疑古辨僞，提出「層累地造成的中國古史」之説而聞名史學界，所編著《古史辨》五册，對於中國現代學術的發生與發展産生了重大的影響。同時致力提倡用科學方法研究俗文學，在搜輯、整理與分析民間文學作品方面作了許多開拓性的工作。著作除本書及《古史辨》外，還有《中國上古史研究講義》、《史林雜識（初編）》、《秦漢的方士與儒生》、《妙峰山》、《吳歌甲集》等多種。

《孟姜女故事研究集》是一部以顧頡剛有關論著爲主，同時彙輯了同時許多學者的相關文字的俗文學專題研究論文集。孟姜女故事在中國流傳已久，但這一類民間傳說向來不爲文人士大夫所重視，故歷來很少有學者對之加以注意。二十年代前期，以北京大學《歌謠》週刊的創辦爲發端，學術界開始重視俗文學的材料，並將之納入研究的範圍。時顧頡剛正任教於北大，探討古史層累造成問題，一個偶然的機會，使他從研究鄭樵詩說，發現了傳說中孟姜女故事的變遷綫索，時在一九二一年冬。此後他對有關史料續加搜羅，於一九二四年十一月寫成《孟姜女故事的轉變》一文，將宋以前該故事變遷的經過作了第一次系統的清理。論文發表於《歌謠》週刊第六十九號，引起學界轟動。顧氏因借《歌謠》爲陣地，廣泛徵集有關孟姜女故事的文字、圖像及口頭流傳史料，此舉吸引了包括周作人、沈兼士、劉半農、鍾敬文等衆多著名學者在內的各方面讀者的熱情參與，《歌謠》週刊亦因此自六十九號後連續九期編刊《孟姜女專號》發表有關文字。這樣到一九二六年，顧頡剛儘管沒有將《孟姜女故事的轉變》的續篇，即宋以後故事的變遷寫就，卻趁寫《古史辨第一册自序》之際，從縱（歷史變遷）和橫（地域差異）兩方面對孟姜女故事研究作了又一次的總結。因有關文字篇幅較大，專題性頗强，故寫成後便從《古史辨第一册自序》裏抽出，以《孟姜女故事研究》爲題，發表在一九二七年初的《現代評論》二週年增刊上。次年，顧頡剛又在鍾敬文的協助下，將自《孟姜女故事的轉變》發表以來各方面研討該問題的文字，陸續編爲《孟姜女故事研究集》三册，分別於一九二八年四月、一九二九年一月、一九二八年六月由中山大學語言歷史學研究所出版，全國範圍內形成的孟姜女故事研究熱潮，至此暫告一段落。

初版《孟姜女故事研究集》三册，所編文字不依原刊布先後爲序，而以文章形式分編。第一册收入了

引起有關研究的最早之作《孟姜女故事的轉變》和作爲本項研究初步總結的《孟姜女故事研究》兩篇論文，兩文均爲顧頡剛之作。該册前有顧氏一九二八年二月所撰「自序」，後有鍾敬文寫於同年三月的「校後附記」。第二册所收主體爲顧氏《孟姜女故事的轉變》一文發表以後，學界（包括顧氏本人）繼續討論相關問題的論文，計有吳立模《孟姜女故事的轉變》、顧頡剛《孟姜女故事研究的第二次開頭》《杞梁妻哭崩的城》《杞梁妻的哭崩梁山》《孟姜女十二月歌與放羊調》、鄭賓于《孟姜女在元曲選中的傳説》、錢肇基《黄世康秦孟姜碑文考》、鄭鶴聲《孟姜女事蹟考略》、徐玉諾《孟姜女邊塞風沙》共九篇，另附有顧頡剛爲進一步研究孟姜女故事而寫的計劃書《顧頡剛啓事》，爲徵集有關史料而寫的《徵求》啓事，以及爲已徵集得到的部分孟姜女故事圖像而寫的解題性文字《圖畫》。第三册裏收録的，均是各方面學者及讀者寫給顧頡剛的信，編者爲之各加了相應的標題，計有鍾敬文《廣東海豐的孟姜女傳説》、劉復《敦煌寫本中之孟姜女小唱》、魏建功《杞梁姓名的遞變與哭崩之城的遞變》、周作人《山海關的孟姜女墓》等三十八則，其中三十一則後有顧頡剛所加按語。該册前有顧氏一九二八年六月所撰「自序」。從第二、三册所收他人著述看，顧頡剛一九二七年發表、收於本書第一册的《孟姜女故事研究》，實爲利用各方提供的史料、吸收衆家之説而寫成的論著。

作爲一部中國俗文學專題研究的論文集，《孟姜女故事研究集》的首要成績，在於其以豐富的資料、科學而謹嚴的治學方法，從縱横兩個方面對孟姜女故事的源流衍化作了第一次成功的梳理。顧頡剛曾説，「我們現在治學，要在看史實之外更懂得看傳説，在看傳説上正要看它『譌向何處去』」（本書第三册《膠東道的孟姜女古蹟》後案語）。本書第一册所收顧頡剛兩文，便印證了這一説法。它們一方面上溯《左

傳》、《禮記・檀弓》、《孟子》等先秦典籍，下探近世各地戲曲唱本，清晰地描繪了故事中心經歷的如下變遷，即在戰國以前是杞梁之妻不受郊弔，在西漢以前是悲歌哀哭，到西漢後期忽從悲歌而變爲崩城，唐宋之際又出現尋夫送衣的情節，其間杞梁之妻由無名而演變爲姓孟名仲姿，又成爲孟姜女，其後杞梁又訛變爲范郎、范杞良、萬喜良等，整個故事的情節也變得越來越複雜，另一方面運用從各地搜求到的地方戲曲及其他文獻材料，分(一)山東，(二)山西、陝西和湖北，(三)直隸、京兆和奉天，(四)河南，(五)湖南和雲南，(六)廣東和廣西，(七)福建，(八)浙江，(九)江蘇，共九個區域，詳細地討論了孟姜女故事在各區域傳播的情形、代表性的故事模式，以及因地域不同而導致的差異。孟姜女故事經過了這樣全面周到的考察，其歷史系統和地域系統兩方面的情況，便基本清楚了。而由於前此學界還從未有人對民間傳說故事用如此嚴謹的方法作如此全面的考察，因此顧氏所做的這項工作，同時也爲後來的中國俗文學研究者搜輯、整理某一母題民間故事提供了一種成功範式。

《孟姜女故事研究集》所取得的進一步的業績，是它在從事相關研究時，不僅對史料進行科學的清理，彰顯被研究問題的歷史脈絡，而且十分注重對有關文學現象作合理的闡釋。如《孟姜女故事的轉變》一文在談到何以戰國以前的故事中心不受郊弔，到西漢前期會變成悲歌哀哭時，就敏銳地指出這與戰國以來齊國歌唱之風有關，是當時音樂界風氣的反映。而唐以後出現的哭倒長城的情節，則原因至少有兩種：一是樂府中《飲馬長城窟行》與《杞梁妻歌》的合流，一是唐代時勢的反映。《飲馬長城窟行》所描寫的以長城爲背景夫婦離別之痛，頗有成爲故事的趨勢；而唐代的時勢，是東征西討，兵士勞苦，轉戰於長城一帶，則這些兵士的妻子，「大家有一口哭倒長城的怨氣，大家想借着杞梁之妻的故事來消自己的塊壘，

所以杞梁之妻就成爲一個「丈夫遠征不歸的悲哀」的結晶體。」在《孟姜女故事研究》一文第三部分「研究的結論」中，作者更從歷代文化中心的轉移、歷代的時勢和風俗、民衆的感情與想像、民衆與士流思想的分別等諸多角度，對孟姜女故事縱橫兩方面的衍化作了全面的闡釋。如對春秋戰國時期故事起於齊都，西漢以後變爲西部之事（故有崩長城之說），而近世傳說中的孟姜女、萬喜良又都變爲江南人這一頗可玩味的轉變，文章即指出，這與春秋戰國時期齊魯文化最高，西漢以後歷代宅京以長安爲最久，而江浙是南宋以來文化最盛之地有關。又如對於故事從最初的杞梁之妻卻郊弔，變爲哭之哀、痛哭崩城等等，作者認爲這其實反映了「民衆的情感已經戰勝了士流的禮教」，後來故事中添加了主人公思春及願與男子在楊柳樹下成婚等情節，則更體現了故事的意義「向縱情任慾的方面流注去」。這些解釋，均由小處入手，而能抉發出其後的大背景，對於後人更深入地研究中國俗文學裏的現實寓意，有啓發之功。

正如顧頡剛在《古史辨第一册自序》中所說，展開孟姜女故事的研究，目的是「爲研究古史方法舉一旁證的例」，也就是爲其提出的「層累地造成的中國古史」之說作一實踐性的個案研究示範。因此，《孟姜女故事研究集》的編著，從根本上說是想借對這一流傳已久、層層累積、越來越複雜的民間傳說的變遷歷程的揭示，提醒學界對於那些已被習慣認爲是信史的典籍重新加以嚴格的審視。但由於本書討論的中心話題是一文學故事，而以這種既傳統（因爲有考證）又現代（因爲有闡釋）的形式研究一向不登大雅之堂的俗文學又前無其例，所以本書更易爲學界稱道的一面，其實是它對於中國文學研究現代性確立的重要貢獻。顧頡剛的《孟姜女故事的轉變》在《歌謠》上初刊後，著名俗文學研究者劉復即寫信給顧氏，稱贊說：「你用第一等史學家的眼光與手段來研究這故事，這故事是二千五百年來一個有價值的故事，那你

的文章也是二千五百年來一篇有價值的文章。」(此信收入本書第三册)這一評價，某種程度上也可以移作對於《孟姜女故事研究集》全書的評價。同時，本書中所體現的衆多學者熱情參與，不斷求索，無私奉獻的合作精神，也爲後來學人時常緬懷，因爲它生動地反映了二十世紀二三十年代學術界研究空氣的自由與活躍。

初版《孟姜女故事研究集》三册刊行後，直到六十年代，顧頡剛仍對孟姜女故事頗感興趣，在助手的協助下搜集、整理有關史料。其間他曾於一九三五年撰文稱，計劃與助手合寫一本更爲全面的《孟姜女故事考》，但此書最終未能寫出來。新版《孟姜女故事研究集》「第四册」部分中收輯了顧氏本人所寫未收入前三册裏的四篇文章，其中《唐代的孟姜女故事的傳説》比前三册中所談及的唐代情況更爲詳細，《孟姜女故事筆記輯録》一文，則輯録了十四則前此未見的有關史料，包括敦煌發現的著名的《孟姜女變文》。

研究本書的論著，有李稚田爲《中國大百科全書·中國文學》所撰本書提要，以及張紫晨《中國民俗學史》(吉林文史出版社一九九三年版)、前蘇聯學者李福清《萬里長城的傳説與中國民間文學的體裁問題》(蘇聯東方文學出版社一九六一年版)兩書中的有關章節等。其中李福清之作的概要，可參閱馬昌儀《關於李福清孟姜女研究專著的概述》一文，文收入《孟姜女故事論文集》(中國民間文藝出版社一九八三年版)。　(陳正宏)

唐代俗講軌範與其本之體裁

〔現代〕孫楷第

《唐代俗講軌範與其本之體裁》，現代孫楷第著。最初刊載於一九三八年北京大學《國學季刊》第六卷第二號，後收入作者所著《俗講、說話與白話小說》（作家出版社一九五六年版）、《滄州集》（中華書局一九六五年版）卷一，以及《敦煌變文論文錄》（上海古籍出版社一九八二年版）上册。

孫楷第生平事迹見「中國通俗小說書目」條。

《唐代俗講軌範與其本之體裁》，是繼向達《唐代俗講考》初稿發表後，敦煌俗文學研究領域中出現的又一篇有關俗講的力作。據一九五三年作者在本文末所寫跋稱，其文草創於一九三三年，一九三七年夏將草稿稍加潤色，方完稿文中的第一部分「講唱經文」，即發生了蘆溝橋事變，故其餘部分雖材料具在，未能成文。此後不久正式發表的《唐代俗講軌範與其本之體裁》，實爲該題目下的第一部分。而直至作者去世，本文仍僅有此第一部分問世。但這篇不全的論著，卻以其深入而嚴密的論證，成爲敦煌俗文學研究中的名篇。

本文前有「序」，略述其撰述緣起，以及其作與向達《唐代俗講考》初稿在內容上各有側重：向文主要

言唐代有「俗講」之事，本文則專討論俗講的軌範、門類、俗講話本的形式及其對後世文學的影響。繼以敦煌講唱文學寫本爲中心，說明本文的討論將分以下四部分展開：一、講唱經文；二、變文；三、唱導文；四、俗講與後世伎樂之關係。而下所叙者，實僅第一部分而無其餘三部分。

第一部分「講唱經文」所討論的對象，即向達《唐代俗講考》中所稱的「講經文」。該部分前也有一段序文，略述俗講中的講唱經文，其體制與高僧講經同，但「頌讚頻繁，述事而不述義」；並列其節次爲：講前先有「讚唄」（即押座文），接着唱經題目，並「開題」（詮解經題）；接着是入文正說。正說的格式，則是先「唱經」（摘誦經文），次釋經，又次吟詞偈。唱經、釋經、吟詞各一段，三者相聯並不斷重複，直到講畢，再有讚唄，那便是講唱經文的基本程式。以下則分五節對講唱經文的諸環節加以詳細的研究，其目爲：一、唱經；二、吟詞；三、吟唱與說解之人；四、押座文與開題；五、表白。各節所論，以俗講的講唱經文程式上源於高僧講經，故多取《高僧傳》、《續高僧傳》、《宋高僧傳》及各種史書所載僧侶講經情狀爲解。又以俗講內容與講經有別，故凡取證，又時以敦煌寫本的講唱經文原本加以覆驗，以明其異同。

與向達《唐代俗講考》初稿相比，本文比較突出的成果主要表現在以下幾個方面：首先是從佛教儀軌在中土的演變背景中，發現俗講中講唱經文體裁形成的具體原因及其比較詳細的軌範程式。如第一、二節討論唱經與吟詞，即從《高僧傳》「此土誦經則稱爲轉讀，歌讚則號爲梵音」等史料，說明講唱經文中的唱經源自轉讀，吟詞源自歌讚，其聲有高下、緩急之不同，並由隋唐經師在轉讀、歌讚方面俯就時調新聲的實例，推測俗講之所以在唐代大受歡迎，原因之一即是其唱經已近時調，吟詞也非正宗的梵音。第二節論吟詞注意到吟詞有長偈短偈二種，其作用均可以「催經」即引出下段經文，並歸納出「凡偈用以催經

者，必限來字韻」等四條通則，考得敦煌本講唱經文中讚偈旁所注「平側」不僅與音韻有關，而且與音樂有關。第三節論吟唱與說解之人，用俗講與講經相比照的方法，考證出唱經、釋經與吟詞分別由三人承當。凡此均以嚴密的論證，更爲切實地展現了唐代俗講中講唱經文程式的細部。

其次是用局部的更爲細緻的比較形式，展現了唐代俗講文學與後世戲曲及講唱文學的淵源關係。如第二節後半部分論及講唱經文中的詞謁在後世的遺存，即指出：「元雜劇，凡判斷、命令、及論贊之詞，所以檃括事理者，例用偈讚體。其句法或爲三、四。或爲三、五。或爲三、三、四。如《范張鷄黍》、《青衫淚》、《魯齋郎》、《寃家債主》、《碧桃花》、《張生煮海》等末折皆然。」以下在討論詞偈稱「吟」而不稱「唱」的原因時，又舉《金瓶梅詞話》所載尼姑講《黃氏女寶卷》及《五祖出家寶卷》事爲例，說明詞偈用於宣講，雖在後世也例不稱「唱」，並由此得出「唐五代講唱時之吟，即後世之念（或曰白），唐五代唱經之唱，相當於後世唱詞調之唱」的結論。

再次是對敦煌講唱文學文本中出現的一些特殊語辭，從佛學的角度作了比較合理的闡釋。如「押座文」之名，敦煌講唱文學文本中多次出現，其義何解？本文第四節謂：「押者即是鎮壓之壓，座即四座之座。」並舉《一切經音義》注、《續高僧傳・雜科・聲德篇》、《翻譯名義集》等佛教史料，說明「押座」之意可釋爲靜攝座下聽衆；又由押座文在俗講時的位置，指出：「開講之前，心宜專一，故以梵讚鎮靜之。」這一解釋，頗有道理。故後來向達在《唐代俗講考》的修訂稿中，解釋押座文之義，即主要取此說。又如押座文中每遍讚唄後，多另起行書「佛子」字樣。這裏的「佛子」是什麼意思？作者指出是稱座下聽衆之詞，因爲根據《法華經》等佛經，凡信佛者，皆可謂之「佛子」，而據《大方廣華嚴經》卷十一每段均以「佛子」起首，又

可知其式頗古。諸如此類的例子，顯示出本文對於俗講中講唱經文的研究，確已達到了前所未有的深度。《唐代俗講軌範與其本之體裁》發表後，向達又發表了《唐代俗講考》的修訂稿，其中較初稿增加「俗講之儀式」一節，而所引前所未曾公布過的法國國家圖書館所藏P.3849號敦煌經卷背面的俗講儀式，尤爲引人注目。比較這一俗講儀式與《唐代俗講軌範與其本之體裁》一文中考證的講唱經文程式，可見本文作者的研究是合乎事實並富有創意的。也正因此，後來著名敦煌學家王重民在《敦煌變文研究》（載《中華文史論叢》一九八一年第二期）中提到本文時，稱之爲「一篇極有價值的論文」。而敦煌俗文學的研究雖然發展迅速，有關敦煌講唱文學中講唱經文的研究，卻很少再有超過本文的論著。遺憾的是本文的後三部分未及成文，否則本文的價值將更大。

有關本文的研究論著，有向達《補說唐代俗講二三事》（原載一九四七年五月九日《大公報·圖書週刊》第十八期，又收入《敦煌變文論文集》上册）的第三節等。（陳正宏）

唐代俗講考

〔現代〕向　達

《唐代俗講考》，現代向達著。初稿刊於一九三四年《燕京學報》第十六期。修訂稿發表於一九四四年

中華書局《文史雜誌》第三卷第九、十期合刊，又見載於一九五〇年《國學季刊》第六卷第四號。一九五七年，北京三聯書店出版作者論文集《唐代長安與西域文明》，書中收本文，即録自《國學季刊》。一九八二年，上海古籍出版社出版《敦煌變文論文集》，上册亦收本文，則轉録自《唐代長安與西域文明》。

向達（一九〇〇——一九六六），字覺明，號覺明居士，湖南溆浦人，土家族。一九二四年畢業於南京東南大學文史地部，即入商務印書館任編輯。一九三〇年轉至北平圖書館工作，一九三二年起兼任北京大學講師。一九三五年至三八年在歐洲從事敦煌卷子與太平天國文書的整理研究。回國後，歷任浙江大學、北大文科研究所、西南聯大教授；一九四九年後爲北京大學教授、中國科學院學部委員。專長中西交通史，旁及敦煌學、少數民族問題研究，著有《唐代長安與西域文明》、《印度現代史》等書，校注《西洋番國志》、《鄭和航海圖》、《蠻書》，並譯有《斯坦因西域考古記》等。

《唐代俗講考》是一九四九年之前研究敦煌俗文學的論著中最爲著名的論文之一。「俗講」之稱，文獻記載可溯至唐代段成式的《酉陽雜俎》；俗講的話本，則與二十世紀初敦煌發現的變文一類講唱文學作品頗有因緣關係。但在敦煌學研究的前期，大多數學者均未對該課題予以足夠的重視。向達最早注意俗講問題，是在他進北平圖書館後不久。一九三一年《北平圖書館館刊》五卷六號上刊有他撰寫的《敦煌叢鈔敍録》，即曾提及俗講，但因材料有限，未得詳論。此後他對此問題頗加注意，所得材料漸多，便將舊説加以增補，重寫一遍，便有了一九三四年發表於《燕京學報》第十六期上的《唐代俗講考》初稿。該初稿分「長安寺院與戲場」、「僧人之唱小曲」、「寺院中的俗講」、「俗講的演變」五節，文末附録一個包括二十六種公私收藏品的「變文及唱經文目録」，是研究唐代俗講的開山之作。但因文中頗多懸測之詞，所以當作者在

歐洲整理研究敦煌文獻數年回國後，便又根據新得史料對本文作了一次較大的增改，時在一九四〇年作者任昆明北大文科研究所導師時。至一九四四年《文史雜誌》初刊這篇修訂稿，即在學界引起頗大反響，所以後來凡稱引《唐代俗講考》，絕大多數都是指修訂稿。

修訂稿《唐代俗講考》全文分六大部分，除第一部分「敍言」外，第二至六部分依次爲：「唐代寺院中之俗講」、「俗講之儀式」、「俗講之話本問題」、「俗講文學起源試探」、「俗講文學之演變」，文末有兩個附録，一爲「長興四年中興殿應聖節講經文」，一爲「敦煌所出俗講文學作品目録」（共録五十五種）。與初稿相比，修訂稿在章節安排上删去了原來的「僧人之唱小曲」一節，并「長安寺院與戲場」一節於「唐代寺院中之俗講」部分，增加了「敍言」與「俗講之儀式」兩部分，至内容上的增删，則所在多有。而綜合初稿、修訂稿論，本文的主要成果大致有如下幾個方面：

一、以豐富的史料，證實唐代寺院有「俗講」之事，並對俗講與唱導的關係、俗講儀式、著名俗講僧侶等作了初步的考證。初稿第三節曾據所引《南部新書》等史料，提出一假設，謂唐代僧寺中俗講的輪廓大約是：「以經論爲依據，不作高深原理的探討，祇就日常行事，演飾經義，用普通的話語，求甿庶的易懂。演説之際，大約夾以韻語，帶説帶唱，所以求教坊樂工可以效其聲調，作爲樂曲。」修訂稿則徵引更多的材料基本證實了這一假説，並據《續高僧傳》，説明俗講與唐以前即有的僧侶唱導，在本旨上「實殊途而同歸，異名而共實」。關於俗講的儀式，修訂稿則引法國國家圖書館所藏敦煌卷子 P.3849 號背面所録有關文字，指出俗講過程中的作梵、禮佛唱釋經題、説經本文、迴向發願等儀式，與唐宋以來僧寺中的講經程式並無差别，只有「説押座」一節，似爲俗講所獨有。文中還專門考證了不見於《僧傳》的唐代俗講名僧文

溆的生平，謂之從元和末至開成、會昌之際，「歷事五朝，二十餘年，數經流放，聲譽未墮」，從一個側面反映了俗講在唐代受世俗歡迎的程度。

二、指示了敦煌俗文學中講唱故事材料與唐代俗講的關聯，並首次對敦煌俗講文學作了有開創意義的分類。作者在初稿中即指出，敦煌出土的變文與唱經文（修訂稿改稱爲「講經文」）是俗講話本的兩種重要體裁。至修訂稿，更明確地把敦煌俗講文學分爲押座文（「緣起」歸入此類）、變文、講經文三大類，並以敷衍佛經全文的第三類「講經文」爲俗講話本的正宗，變文爲其「支裔」，而糾正舊將俗講話本一律稱爲變文所犯「以偏概全」之誤。

三、對俗講文學的演變作了富有啓發意義的推考，指出了唐代俗講文學與宋代話本小說、金元雜劇及後世彈詞寶卷等的淵源關係。作者認爲宋代的「說話人」可以溯源至唐代俗講，敦煌變文中的伍子胥故事、《漢將王陵變》、《季布罵陣詞文》、《昭君變》等，即宋代說話人中「講史書」一科的先聲；宋代的「說經說參請」，乃唐代講經文的支裔，而後世的彈詞寶卷，則是「俗講文學之直系子孫」。作者同時也發現：「話本中之入話似即出於俗講文學中之押座文及緣起，而稍稍予以整齊簡單。」而金元戲曲由諸宮調演化爲院本雜劇，雖然溯源正宗在唐宋大曲，其個別曲調則仍與俗講不無瓜葛，如宋以後詞及諸宮調中的《文溆子》出自唐代俗講僧文溆所傳《文溆子》曲調，即其例。

此外，本文修訂稿的「敍言」及初稿、修訂稿的注釋、附錄，徵引、搜集了大量有關敦煌文獻尤其是俗講文學及其研究成果的材料，有關變文的注釋並已涉及變文與美術上的「變相」的聯繫，凡此均爲後人進一步研究敦煌俗文學提供了極有價值的導向。

本文的不足，在對變文淵源的討論中，單以名稱相似爲據，誤認南朝清商舊樂中《長史變》一類的樂府詩歌爲唐代變文之源，而事實上二者之間並無實際的關聯。另外，將變文完全歸入俗講話本，而未能注意到非僧侶演唱變文的情況，因而未能發現變文在唐代具有更大的天地，也是其不足。

但《唐代俗講考》在敦煌俗文學的研究史上所具有的劃時代意義是顯而易見的，其影響也頗爲深遠。當一九四四年其修訂稿發表時，《文史雜誌》的編者即在文前稱其爲「研究唐代俗講之最重要論文」。到七十年代末有關學者論及此文，仍謂其「至今還是一般研究敦煌俗文學的人作爲主要憑藉的起點站（白化文《什麼是變文》，載《敦煌變文論文録》上册）。至文中的具體論點，如辨正時人將俗講文學統稱爲變文之誤，則在當時即獲得學界高度評價，謂之「尤具卓識」（周一良《讀〈唐代俗講考〉》，一九四七年二月八日《大公報·圖書週刊》第六期）。

研究本文的論著，除周一良《讀〈唐代俗講考〉》外，尚有關德棟《〈讀《唐代俗講考》〉的商榷》（一九四七年四月十二日《大公報·圖書週刊》第十五期）一文。向達本人又有《補説唐代俗講二三事——兼答周一良、關德棟兩先生》，發表於一九四七年五月九日《大公報·圖書週刊》第十八期；周一良繼有《關於〈俗講考〉再説幾句話》，向達爲作「附記」發表於同年七月二十日《大公報·圖書週刊》第二十一期，可參看。（以上論著又均收入《敦煌變文論文録》上册，上海古籍出版社一九八二年版。）（陳正宏）

高唐神女傳說之分析

〔現代〕聞一多

《高唐神女傳說之分析》，現代聞一多著。該文最先發表在民國二十四年（一九三五）的《清華學報》第十卷第四期上，後被收入上海開明書店一九四八年刊《聞一多全集》首卷「神話與詩」之部。現在的通行本，是一九八二年三聯書店根據開明書店版重印的《聞一多全集》第一卷中所收本。

聞一多生平事迹見「宮體詩的自贖」條。

《高唐神女傳說之分析》是一篇運用多學科知識，探討有關高唐神女神話傳說的起源及演化的考證文章。文章的目的，在於揭示歷代文學和歷史文獻傳說中的高唐神女，與傳說中的塗山簡狄一樣，實爲中國古代幾個民族共同的遠祖這一事實。全文分九節，文末有一段「補記」。其大致層次和內容如下：

一、「候人詩釋義」。

考證傳說中的高唐神女故事，作者沒有直接從宋玉的《高唐賦》入手，而是「從一個較迂遠的距離」——《詩經·曹風》的《候人》篇出發的。作者聲稱這一個「大彎子」是「無法縮短」的，原因就在於：在他看來，理解《候人》簡直就是進入神女傳說研究考證的一把鑰匙。作者對《候人》的傳統解釋——《詩

序》中的「刺近小人」之說表示懷疑，認爲《候人》的真實主題應該是反映「奔女」。作者在羅列了《國風》中的大量同類用法的例證後指出，《候人》三章曰「維鵜在梁，不濡其咮。彼其之子，不遂其媾」，乃是用鵜不得魚比女子没有得着男人，故有「不遂其媾」的抱怨，而四章「薈兮蔚兮，南山朝隮。婉兮孌兮，季女斯饑」的「饑」字，指的是情慾而不是腹慾。全文的意義就應是：「曹女是在青春的成熟期中，爲一種迫切的要求所驅使，不能自禁，因而犯着倫教的嚴限，派人去迎候了她所不當迎候的人。」以上文字構成作者印證自己觀點的第一點。第二點，作者通過對《鄘風・蝃蝀》的考察，指出《候人》與之在性質上是一致的，兩詩的主人公同屬「奔女」。最後，作者引用《呂氏春秋・音初篇》有關塗山氏與禹的傳說與《候人》相比較，指出兩個故事主人公行爲動機、迎候方法上的相似性，從而進一步證實了曹女行爲的性質特徵。通過以上三點，作者遂肯定《候人》篇的主題是「刺淫女」而不是「刺近小人」。

二、「候人詩與高唐賦」。

在揭示了《候人》的真實含義後，作者把論述的焦點引入《高唐賦》，正式開始了對高唐神女的考證分析。作者考察了《宋玉集》中《高唐賦》的情節，指出其與《候人》「消息相通之處很多」，最顯著的有五點：一、人物的身份同，詩曰季女，賦亦曰季女；二、人物的行爲動機同，詩曰「季女斯饑」，賦曰「願薦枕席」；三、存在形式同，詩曰朝隮，賦曰朝雲（按毛傳鄭箋皆訓隮爲雲，故朝隮即朝雲）；四、地點相近，詩在南山，賦在巫山；五、變幻情形同，詩云朝雲能致雨，與賦「暮爲行雨」合。根據以上五點，作者認爲南山朝隮與巫山朝雲都是神話中的人物，是一個女子的化身，從而得出「朝隮與朝雲兩個神話本是一個」的判斷。

三、「釋隮」。

「朝隮」與「朝雲」何以能成爲「本是一個」呢？作者接着分析了《蝃蝀》、《候人》兩詩及《高唐賦》中提到的蝃蝀、隮、氣、雲各詞之間的關係。在引用大量文字訓詁方面的資料後，作者指出在古人那裏，虹、雲、氣不分，虹、雲、氣與隮是互相通用的名詞，爲「朝隮」就是「朝雲」找到了文字上的依據。

四、「虹與美人」。

在上一節文字中，作者重點考證了「隮」，認爲隮當作「資」，「資」又是「次」的借字。「次」字依古文則正像虹之形。這樣一來，「朝雲」、「朝隮」就與「虹」具有了某種聯繫。在本節中，作者通過對從《詩經》、《高唐賦》到漢代的災異論，劉熙、郭璞、劉敬叔等所記的俗語，一直到隋唐《窮怪錄》的研究，發現虹在古人的傳說中一直是美人的象徵。儘管神話存在的語言方式不同，但美人虹的傳說卻是很久就存在並千百年流傳着。

五、「曹衛與楚」。

傳說的相似性解釋清楚後，一個很顯著的疑問就出現了：曹衛與楚相去數千里，怎么會有相同的神話傳說呢？作者從民族遷移的角度解答了這個疑難問題。他認爲：曹衛曾經一度是楚民族的老家，所以兩國的民歌中還保留楚民族神話的餘痕，所以楚神話人物所居的地名，在曹國也有。

六、「高唐與高陽」。

楚地神話傳說中的神女被稱爲「高唐」，原因何在？作者考證的結果是：高唐是高陽的同音通用。高陽即高禖。古代各民族所記的高禖全是各該民族的先妣。作者分析指出：夏人的先妣是塗山氏，殷人的高禖爲簡狄氏，周人的高禖是姜嫄。依據這個事實，則楚人的高禖當是顓頊之妻女祿。由於傳說誤把高

陽變成男性，爲跟神禖資格的性別保持一致，於是將一人變二；又爲了便於區分，性別不變的稱「高唐」，性別變了的稱「高陽」，於是一男一女，一高陽一高唐遂代代相傳，永不合一了。

高唐這一稱謂來自郊社的音變。高禖即郊禖。唐與社可通，故高唐就是郊社。從郊社到高唐，是由共名變專名。

七、「高唐神女與塗山氏」。

在這一節裏，作者以爲「高唐神女與塗山氏不但有關係，而且關係密切」。理由有三：一、兩人行爲的性質相同，都是神女主動大膽地追求自己喜歡的男人；二、身份都是天帝之女，所奔之人都是帝王；三、最引人注目的證據是：史料表明塗山和高唐兩地相隔甚近，安徽有塗山又有高唐，四川巴縣境內有塗山也有高唐。以上三點綜合在一起，作者以爲「塗山氏與高唐神女，家世一樣，行爲一樣，在各自的民族裏，同是人類的第一位母親，同是主管婚姻與胤嗣的神道，並且無論漂流到那裏，總會碰到一起。」

八、「雲夢與桑林」。

在第六節「高唐與高陽」中，作者已認定桑林是宋的高禖，雲夢爲楚之高禖。在這一節裏，作者除了進一步引證材料外，還從桑林（桑社）的功能入手，揭出了神女高唐與簡狄都具有「先妣而兼神禖」的特徵。

九、「結論」。

在七、八兩節文字的鋪墊下，作者說：「高唐與塗山簡狄都那樣相似，我們屢次講那必有緣故。」緣故是什麼呢？作者告訴我們說：「若說這幾個民族最初出於一個共同的遠祖（當然是女性），塗山簡狄高唐，都是那位遠祖的化身，那便對了。因此，我們若說姜嫄（或古代其他民族的先妣）也是她的化身，那亦

無不可。」作者最後總結說：「在農業時代，神能賜與人類最大的恩惠莫過於雨……先妣能致雨，而虹與雨是有因果關係的，於是便以虹爲先妣之靈，因而虹便成爲一個女子，朝隮（霓）、朝雲以及美人虹一類的概念便是這樣產生的。」一個神話傳說產生的心理動機就被揭示出來了。

「高唐神女傳說之分析補記」主要引用杜光庭的《墉城集仙録》中的雲華夫人（名瑤姬）助禹治水的故事，證實高唐神女與塗山氏其實是同一人，爲全文「中國古代民族的先妣，都是從某一位先妣分化出來」的觀點提供更加有力的證據。

作爲探討神話起源、演變及實質的一篇文學論文，《高唐神女傳說之分析》的特色，在於作者從文字、訓詁及人類學、民族學、歷史地理學等多方面入手，考察了神話傳說的起源、分布情況、存在形態、演變狀況和其中反映的人類心理特徵。在研究過程中，史證與理證相結合，結論顯得準確、可信。（蕭進華）

八仙考

〔現代〕浦江清

《八仙考》，現代浦江清著。原刊於一九三六年《清華學報》十一卷一期。後收入《浦江清文録》（人民文學出版社一九五八年初版，一九八九年再版）。

浦江清生平事迹見「花蕊夫人宮詞考證」條。

八仙傳說是中國俗文學中家喻户曉的題材，也是中國神仙故事中最爲著名的一組故事。早在明代，王世貞即對其進行過簡略的考證，但「不知其會所由始」。（見《弇州山人四部續稿》卷一七一《題八仙像後》）二十世紀初期，英國學者葉慈（P. Yetts）撰寫了兩篇有關論文，發表於英國《皇家亞細亞會學報》（*Journal of Royal Asiatic Society*）上（"The Eight Immortals", 1916. "More Notes on the Eight Immortals", 1922）。中國學者趙景深亦有《八仙傳說》一文，刊於《東方雜誌》第三十卷廿一號（一九三三年）。但無論是葉慈還是趙氏，都没有對八仙的起源、會合及其演變等問題作出全面、系統而又深入的解答。浦江清的《八仙考》，則在前人研究的基礎上，第一次令人信服地解答了有關問題。

《八仙考》全文分爲九個小節。第一節廣徵四部文獻，旁引中外學者之說，考證了八仙之名的起源與八仙會合的歷程。作者指出，帶有道家色彩的「八仙」一詞，其出現年代雖可上溯到東漢，但八仙觀念直至唐代前後，仍只是非常空泛的而隨時隨地可以八人實之。宋代始有記載稱五代後蜀道士張素卿曾畫「八仙真形」。其說雖不可盡信，卻提示人們從繪畫、戲劇等藝術門類方面探求八仙起源與會合問題。根據文獻史料及唐宋之際佛道二教相互鬥爭的歷史，作者推斷繪畫中的《八仙圖》源於道家《十二真人圖》而間接承自佛教《十六羅漢圖》；《八仙過海圖》的藍本，則出於佛教的《渡水羅漢圖》或《渡海天王像》。而真人像在北宋李得柔的畫中，也確已有鍾離權、呂巖的形象，被李氏題稱爲「仙君」的，又適爲八人。以後將李鐵拐、漢鍾離、呂洞賓、張果老、曹國舅、韓湘子、藍采和、何仙姑會合入一圖者，約始於元代，而其性質，則

爲慶壽圖。戲劇方面的史料，可溯至南宋，而元明雜劇中涉及八仙的戲，亦多爲慶壽之劇，因神仙戲本多用於祝壽，而八仙排場又適合戲劇組織，故最受歡迎。至號稱八仙的八人會合的時間，約在宋元之際，其會合並無特別的理由，近世人們所熟悉的八仙組合也是逐漸確定的，且與道教關係甚淺。

第二至第八節分別考述了八仙事迹與傳說的流變（其中第八節合考張果老與曹國舅，故爲七節）。在細緻地分辨史實與傳說及其前後時代順次的基礎上，作者得出結論：一、藍采和之出典，在沈汾《續仙傳》，可能是後人根據流行道曲造作其人，也可能是因爲南唐市上確有這麼一位乞索道人。北宋及金代有其畫像，頗生動，所以爲後世繪八仙者采入。二、何仙姑，因爲宋仁宗時永州有位能言休咎的道姑，名頗盛而適與呂洞賓傳說同時，所以後人便將她與傳說中呂洞賓所度趙仙姑合爲一人。三、呂洞賓，有關傳說始於北宋慶曆年間，且有自記、著述等被造作出來。而其理論屬北宋道家新派，故又成爲教主。四、鍾離權，與呂洞賓傳說同起於北宋，民間藏其詩及草書，後世亦奉其爲祖師。五、韓湘子，本爲唐代大文學家韓愈姪孫，隨韓氏赴其貶職之地潮州，本無仙迹。晚唐時傳說韓愈某姪能以奇術種牡丹，宋人附會，認爲此人即韓湘，能於花中現詩句，而令韓愈悟道。六、李鐵拐，北宋徽宗時有劉跛子，南嶽聖壽觀有跛仙仙迹，至《呂祖志》合二而一，「李」當是「劉」的音訛。七、張果老，新舊《唐書》采野史删節而成其傳，謂其爲唐開元中人，隱於中條山，玄宗徵其爲銀青光祿大夫，道號通玄先生。宋人以講史，而樂道其神仙事迹，因入八仙。八、曹國舅，約出於宋人曹佾傳說，曹氏本曹彬之孫，曹皇后之弟，無仙迹。但儀容頗美，而又有御賜金帶及特綴獻壽班故事，故爲畫八仙者采入。第九節小結前幾節內容，並考釋了元劇中名列八仙而後爲何仙姑等取代的徐神翁、張四郎的兩位仙人出處。

《八仙考》是一篇運用豐富的史料，通過各種角度的探索，以嚴密的考證完整地闡釋傳統俗文學故事的出色之作。在梳理紛繁複雜、真偽難辨的史料與傳說方面，顯現出作者具有極强的分析鑒別材料，不爲似是而非現象所惑的能力。文中有關何仙姑、呂洞賓事迹的兩節考證，即不僅透過「纏夾」無比的史傳文字清理出何仙姑、趙仙姑及與之相關的一組傳說的原型，使呂洞賓傳說與假呂洞賓而得名的道教文獻區別開來，而且從傳說的發生與演變角度對之作出規律性的精闢闡釋，指出：何仙姑的傳說，是由實而虛；而呂洞賓的傳說，是由虛而實。因此前者「追索及時的史料，即知其爲人」，而後者「記載不可靠，而那個傳說倒是史料」。寥寥數語，便概括地指示了考索不同類型傳說所當采用的不同方法。

作者寬廣的知識面及其對國外漢學成果的多方面了解，也使本文的論證呈現出左右逢源、新見迭出的面貌。如第六節考證韓湘子，涉及傳說中出現的韓愈另一位能以奇術種牡丹的姪子，作者即透過表面的神異，聯繫牡丹的栽培史，指出這位傳說的術士很可能當年是一位栽培牡丹新花種的高手。第一節論八仙排場適合戲劇演出，又從角色的分配正與八仙特點相合一處入手，證實八仙在戲劇中的流行自有道理。其他像提及「八仙」一詞出典，即聯想及法國漢學家伯希和曾注牟子《理惑論》，對相關問題有所注意。由俄國學者科茲洛夫在黑城考古中發現的南宋版畫「四美人圖」，而引發「八仙圖」是否有意組合的話題。於呂洞賓考證中駁正日本佐伯好一郎所謂寫《景教流行碑》的呂巖即呂洞賓之說，等等，均使本文的論述在一定程度上帶有一種超越單純考證民間傳說框架的意味，而比較生動地展現出現代中國學者解決傳統文學難題的深厚功力，與擅長考據又不乏聯想興會靈活性的獨特的學術風格。

《八仙考》是浦江清學術生涯中最早正式發表的一篇學術論文，在二十世紀三四十年代的中國俗文

學研究界曾有過較大的影響。文章采用的綜合美術、戲曲等藝術史料解決文學傳說流變問題的方法，在後來的中外中國俗文學研究界成爲一種最基本的研究方法。

有關本文的評論文字，有呂叔湘《紀念浦江清先生》（《光明日報》一九五七年十一月十七日）、關志昌《浦江清（一九〇四——一九五七）》（臺灣《傳紀文學》一九八四年第四十五卷第四期）二文的相關部分等。（陳正宏）

文學批評

典論·論文

〔魏〕曹　丕

《典論·論文》，魏曹丕撰。曹丕所撰《典論》一書，《隋書·經籍志》著録於子部儒家類，五卷，《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》同。《宋史·藝文志》始不見著録，蓋書已散佚。但其中《論文》一篇，因被梁昭明太子蕭統所編《文選》收入「論」類，故得流傳至今。本篇版本除《文選》一系（有關《文選》的版本情況，詳本書「文選」條）外，尚有《藝文類聚》卷五十六所載節録本等。

曹丕（一八七——二二六），字子桓，沛國譙（今安徽亳縣）人。曹操次子。東漢建安二十二年（二一七）立爲魏太子，二十五年（二二〇）以曹操去世繼任漢丞相、魏王，同年廢漢獻帝而自稱帝，改國號爲魏。世稱魏文帝。一生愛好文學，早年以著述爲務，撰有《典論》及詩賦百餘篇。又曾召集諸儒撰集經傳，編成卷帙浩繁的類書《皇覽》。所著後人輯爲《魏文帝集》二卷。

《典論·論文》是早期中國文學批評中甚爲著名的一篇專論。其撰寫的時間，約在建安後期，曹丕尚爲魏太子時。全文不足千字，而對文學批評中的諸多重要問題，如風格、文體、文章功用、作家與作品等，均提出了不同前人的見解，因此在中國文學批評史上有較高的歷史地位。

在曹丕之前，重視著書立說在中國已是一種相當悠久的文化傳統。《左傳》襄公二十四年記叔孫豹答范宣子問「死而不朽」之義，即已有「太上有立德，其次有立功，其次有立言」的「三不朽」之說。但「立言」的範圍，長期以來還是局限於政論與學術著作的撰述。曹丕的《典論·論文》，一方面把屬於文學作品的詩賦，與屬於傳統撰述的奏議、書論、銘誄並列爲「文」的主要體裁，並指出「詩賦欲麗」的形式特徵；另一方面又將包括詩賦在內的「文章」的功用，提到「經國之大業，不朽之盛事」的高度，認爲文章可以使作者「不假良史之辭，不托飛馳之勢，而聲名自傳於後」，因而也就比以往任何時代的任何論者，都更明確地强調了文學的獨立價值，儘管這種强調還帶有明顯的功利氣息。

《典論·論文》不同前人處，又表現在論述作家與作品的關係時，强調個性勝於强調普遍的人類情性。曹丕是第一個把「氣」的概念應用於文學批評的文論家。他說：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力强而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」這裏所說的「氣」，與孟子所謂「集義所生」的「浩然之氣」（《孟子·公孫丑上》）顯然不同，它指示的是作家的一種完全個性化的與生俱來又難以遺傳的才性，及其在作品中的具體顯現。它不像孟子的「氣」那樣，既是能夠「養」的（只要「配義與道」），又是容易「餒」的（如果「行有不慊於心」），而是不受主觀意志支配的。因爲文氣有這種很强的個性化與自發表現的特徵，所以曹丕認爲不同作家的作品有不同風格是很自然的事情：「徐幹時有齊氣」，「孔融體氣高妙」，「應瑒和而不壯，劉楨壯而不密」。在體裁方面各人有所偏勝有所不擅，也是正常的：「王粲長於辭賦」，「然於他文，未能稱是」；孔融「不能持論，理不勝辭，以至乎雜以嘲戲」。而一般人因此「各以所長，相輕所短」，致成「文人相輕」的陋習，那實在是「不自見之患」。

《典論・論文》的這些新穎見解，是中國文學批評發展至漢魏之際文學觀念更爲進化的成果，又是當時社會各界普遍重視個人才性品評風氣的反映。它們同時也深刻地影響了以後的文學批評與文學創作。文中對文學獨立價值的提舉以及「詩賦欲麗」說的提出，爲陸機等人後來更爲細緻而全面地探討文學的形式特徵打下了基礎。文氣說的創立，則明顯地影響了劉勰《文心雕龍》「體性」、「才略」篇的寫作。而奏議、書論、銘誄、詩賦四類八體的文體分類，又開中國文學批評史上文體研究的先河。

有關《典論・論文》的研究，始於唐李善爲《文選》本篇所作的注釋，此後歷代《文選》注家對其又有不同的箋評。從文學批評史的角度介紹《典論・論文》，始於陳鍾凡的《中國文學批評史》（中華書局一九二七年初版），其後郭紹虞、羅根澤、朱東潤三家批評史也對本篇作了述評。此外研究本篇的論著，較早還有譚家健的《試談曹丕的〈典論・論文〉》（《新建設》一九六四年第二期）。七十年代，國內未見有關研究論著發表，而日本、韓國相繼出現了山口爲廣《典論論文攷》（日本《漢文學會會報》〈國學院大學〉第二十號，一九七五年二月）、李徵教《中國古典文學批評選釋——〈典論論文〉》（韓國嶺南大學《文理大學報》第八、九、十輯，一九七七年）、林田慎之助《典論論文與文賦》（「典論論文と文賦」，日本《文學研究》第七十五號，一九七八年三月）等研究成果，美國劉若愚所著《中國的文學理論》一書的英文本（有田守真、饒曙光中譯本，四川人民出版社一九八七年）也出版於這一時期，其中有對本篇作理論闡釋的段落。八十年代以來，國內外有關的論文，則有陳必勝《曹丕及其〈典論・論文〉》（《中山大學學報》一九八二年第四期）、蔡鍾翔《〈典論・論文〉與文學自覺》、曹道衡《〈典論・論文〉「齊氣」試釋》（以上均載《文學評論》一九八三年第五期）、日本岡村繁《論曹丕的〈典論・論文〉》（中譯本發表於《中國文藝思想論叢》第一期，北京出版社

一九八四年版)、王金凌《曹丕「論文」撰述緣起及其年代》(臺灣《輔仁學誌》文學院之部第十七期，一九八八年六月)等。　(陳正宏)

文賦

〔晉〕陸機

《文賦》，西晉陸機撰。梁昭明太子編《文選》，收其入「賦」類。現存版本除《文選》一系(有關《文選》版本詳本書「文選」條)外，尚有傳爲唐陸柬之所書唐寫本(有上海書畫出版社一九七八年影印本，題《唐陸柬之書陸機文賦》)、《陸士衡集》(有《四部叢刊》影印明正德翻宋本)卷一所收本，以及《藝文類聚》卷五十六、《初學記》卷二十一所載節録本等。

陸機(二六一——三〇三)，字士衡，吳郡吳縣華亭(今上海松江)人。出身東吳名門，少有異才。年二十吳亡，即退居鄉里，閉門勤讀。晉太康末，與弟陸雲赴洛陽，爲太常張華所愛重，有「二俊」之譽。太傅楊駿因辟爲祭酒。惠帝即位，遷太子洗馬、著作郎。後出入於吳王、趙王、成都王幕，以曾官平原内史，世稱陸平原。平生所擅在詩賦文辭，而自視名臣之後，故於政務兵事多所在意。太安初年，奉成都王司馬穎命，督軍二十餘萬討伐長沙王，因戰敗被讒，爲穎所殺。遺著後人集爲《陸士衡集》。

《文賦》是中國文學批評史上現存最早一篇系統論述文學創作問題的專論。其撰寫的年代，舊多據唐人杜甫《醉歌行》中所云「陸機二十作文賦」句，定其作於晉太康元年（二八〇）。近人逯欽立首次根據陸雲《與兄平原書》第八札次第提及陸機作於同一時間的《文賦》、《感逝賦》等的事實，考證《文賦》至早爲永寧元年（三〇一）歲暮之作，時陸機年四十一。（見逯氏《文賦撰出年代考》，《學原》二卷一期，一九四九年一月）其說爲不少當代學者接受。

《文賦》的撰寫緣由，見於篇首序。陸機稱：「余每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫其放言遣辭，良多變矣。妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情。恒患意不稱物，文不逮意，蓋非知之難，能之難也。故作《文賦》以述先士之盛藻，因論作文之利害所由，他日殆可謂曲盡其妙。」由此可知他撰賦的前提，既在對古代作家作品的分析，又有自身作文的實際體驗，而所要解決的中心問題，是創作過程中「意不稱物，文不逮意」的狀況，也就是如何使作者的創作構想能反映現實事物的真相，而後又能用恰當的文辭把這種構想完整地表達出來。作者意識到解決這一問題的關鍵不在是否知悉意、物、文三者的關係，而在如何具體地協調其關係，因此本篇雖以「文」爲名，實際論述比較抽象的文學理論處並不多，所重在創作實踐，即如何「作文」。

全文以典雅駢麗的賦體寫成。由屬文前的準備、構思入手，依次論及謀篇布局，文辭體式、作文利害、文章五病、變化方法、創作靈感等問題，而以文章功用一段作結。其中較爲成功的，約有如下幾個方面：

一、細緻而全面地描述了文學創作的全過程。《文賦》正文起首敍作文前的準備，即指出創作的兩個前提：一是有對外部物質世界的深切感受，一是充分汲取了前代作家作品的素養。然後進入構思階段：

「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精騖八極，心遊萬仞。」這是指構思之初集中心神，展開想像。「其致也，情曈曨而彌鮮，物昭晰而互進，傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤，浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。」那是說想像的進一步深入，使文學形象逐步鮮明，此時表現形象的文辭即隨之生發而自然地流露。爲了說明辭隨意出的生動情形，以下陸機又用了游魚出淵、翰鳥墜雲等比喻，並暗示構思過程中推陳出新是想像發展到高潮時的某種直覺顯現。構思以後的工作是謀篇布局。《文賦》對這一創作階段的描述，着力於文辭選擇安排與作者思緒通塞關聯方面，所謂「或因枝以振葉，或沿波而討源，或本隱以之顯，或求易而得難，或虎變而獸擾，或龍見而鳥瀾」，種種複雜的布局，皆根植於作者清晰的思緒條理；而之所以會出現「或妥帖而易施，或岨峿而不安」的狀態，根源仍在於作者思維的通順與否。因而陸機將謀篇布局的要義歸結爲「理扶質以立幹，文垂條而結繁」。這裏的「理」，與前一階段構思相聯繫，說明在謀篇布局及落筆撰文的整個過程中，作者的思緒一直是相當活躍的。伴隨着這種思緒活躍的，《文賦》指出還有作者心理上的快感：「伊茲事之可樂，固聖賢之所欽，課虛無以責有，叩寂寞而求音，函縣邈於尺素，吐滂沛乎寸心。」像《文賦》這樣，把從創作的準備、構思，到謀篇布局，以至於創作在作者一方面所產生的效應，整個的創作過程形象、生動而詳細地描繪出來，前此是不見有人作過的。

二、注意到了文學創作中的靈感問題。《文賦》結語之前有一段文字，經常爲論者所引述：「若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起。方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發於胸臆，言泉流於脣齒。紛葳蕤以馺遝，唯毫素之所擬。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若澗流，覽營魂以探賾，頓精爽而自求。理翳翳而愈伏，思軋軋其若抽。是故或竭情

而多悔，或率意而寡尤。雖茲物之在我，非余力之所勠。故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由也。」這段文字中描繪的那種存乎腦中現於筆下「來不可遏，去不可止」的突發性創造力，其實就是後人所謂的靈感。陸機注意到了靈感出現時創作者思維在瞬間呈現的極度活躍狀態，也意識到了這種瞬間迸發的才力無法有意識地加以保存。但他同時也承認，自己對創作中的這一奇特現象不能作出合理的解釋。因而他有關靈感的討論，仍是描述性的，而非闡釋性的。

三、借用音樂原理，探討文學創作的成敗關鍵。陸機受傳統音樂理論的啓發，在《文賦》中采用明喻的手法，對照管弦演奏與文學創作，從側面指出了作文應避免的種種病癥。他設計了一套同時適用於奏樂與作文的法則，該法則包括「應」、「和」、「悲」、「雅」、「艷」五項標準。其中「應」指照應，「和」指和諧，二者均着眼於聲律；「雅」是雅正，「艷」是艷麗，二者都用來指品性；「悲」爲五項之中心，代表作品所顯現的真實情感。陸機認爲文學創作與管弦演奏一樣，成敗關鍵取決於作者或演奏者能否協調應、和、悲、雅、艷五者的關係，如果「應而不和」、「和而不悲」、「悲而不雅」、「雅而不艷」，那都不能算是成功之作。

四、論文體較前人更細密，並更看重詩賦在各類文體中的地位。《文賦》分文體爲十類，述各類特徵云：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴，銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯，頌優游以彬蔚，論精微而朗暢，奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。」這一分類與曹丕《典論·論文》的四科八類相比，不僅有細密粗疏之別，而且顯現出文學觀念的進步——在《典論·論文》中，作爲標準文學體裁代表的詩賦列於八類的末兩位，而到《文賦》則提前至首二位。因此儘管《文賦》所指的「文」還是相對廣義的文章，但賦中所討論的問題，更多地是爲文學創作而設的，更何況陸機本人所長即在詩賦，而《文賦》又主要

是其個人創作實踐的總結。

《文賦》在中國文學批評史上的影響十分明顯。從整體上看，像《文心雕龍》那樣著名的文學批評專著，即「本陸機氏說而倡文心」（章學誠《文史通義·文德》）。從文學批評的各個分支說，摯虞《文章流別志論》是對《文賦》文體論的進一步發揮，沈約聲律論受到賦中論文之聲律所云「暨音聲之迭代，若五色之相宣」的啓發，而韓愈的「惟陳言之務去」說，又似遠承了《文賦》中「雖杼軸於予懷，忧他人之我先」的文貴獨創觀點。至於六朝文學綺麗風尚的形成，是否如某些論者所說，主要是受到了《文賦》「詩緣情而綺靡」說的推動，還是個有待確證的問題；但《文賦》有關觀點爲歷代文論家經常徵引，借以闡發漢魏六朝文學的一種特徵，則是史實。

有關《文賦》的研究，最早當推唐李善爲《文選》本篇所作的注，以後各家《文選》注家也皆有所評釋。現代學者研究《文賦》的論著，一九四九年以前主要有唐大圓《文賦注》（《德言》月刊一期）、李全佳《陸機〈文賦〉義證》（《中山學報》二卷二期）、逯欽立《文賦撰出年代考》（《學原》二卷一期）等。二十世紀五十年代初，英語世界由於相繼出現周汝昌《陸機〈文賦〉引論》（"An Introduction to Lu Chi's Wen fu", *Studia Serica* IX, I:Sept. 1950）和方志彤（Achilles Fang）、休斯（E. R. Hughes）、陳世驤三個《文賦》英譯本（方氏譯本名"Rhymeprose on Literature, The Wen-fu of Lu Chi〈A. D. 261-303〉"，載 *Harvard Journal of Asiatic Studies* XIV, 3-4:Dec. 1951"休斯譯本名 *The Art of Letters, Lu Chi's Wen Fu, A. D. 302*"，由柏林根基金會（Bollingen Foundation）資助，一九五一年初版於紐約，次年再版於倫敦"陳氏譯本

名 *Essay on Literature: Written by the Third Century Chinese Poet Lu Chi*，一九五三年由 Rortland Main 的 The Anthoensen Press 刊行)，形成了西方漢學界研究《文賦》的高潮。其影響波及日本，《中國文學報》第八號(一九五八年四月)發表海知義譯的陳世驤《陸機生平與〈文賦〉寫作的正確年代》(「陸機の生涯と『文賦』製作の正確年代」)，即其例。至六十年代前期，國內也出現了不少討論《文賦》的文章，如郭紹虞《論陸機〈文賦〉中之所謂「意」》(《文學評論》一九六一年第四期)、萬曼《讀〈文賦〉札記》(《光明日報》一九六二年九月二日)、周汝昌《陸機〈文賦〉「緣情綺靡」說的意義》(《文史哲》一九六三年第二期)等。其間頗引人注目的研究成果，是香港學者饒宗頤的《陸機〈文賦〉理論與音樂之關係》(日本《中國文學報》第十四號，一九六一年四月)和韓國學者車相轅的《陸機的文學理論》(韓國《中國學報》第二期，一九六四年十二月)，前者顯現了研究視野的開拓，後者反映了《文賦》在國外的影響更趨擴大。七十年代，日本學者藤原尚撰有《〈文賦〉的理論性根據》(「『文賦』の理論的根據」，《支那學研究》第三十五號，一九七〇年十月)，林田慎之助撰有《典論論文與文賦》(「典論論文と文賦」，日本《文學研究》第七十五號，一九七八年三月)，臺灣學者杜松柏也發表了《文賦疏證》(《女師專學報》第二期，一九七二年八月)。進入八十年代以來，《文賦》成爲中日兩國文學批評史研究者關注的熱點之一，除出現牟世金《〈文賦〉的主要貢獻何在》(《文史哲》一九八〇年第一期)、毛慶《〈文賦〉創作年代考辨》(《武漢大學學報》一九八〇年第五期)、周勛初《〈文賦〉創作年代新探》(《文學遺產增刊》第十四期，一九八二年二月)、王靖獻《陸機文賦校釋》(臺灣《文史哲學報》第三十二號，一九八三年十二月)、興膳宏《文學理論史上所見的〈文賦〉》(「文学理論史上から見た『文賦』」，載日本《未名》第七號，一九八八

年十二月）外，還出版了張少康的《文賦集釋》（上海古籍出版社一九八四年版）和張懷瑾的《文賦譯注》（北京出版社一九八四年版）兩部專著，其中《文賦集釋》詳徵古今各家有關《文賦》的箋註評說，在國內《文賦》研究史上具有總結性的意義。（陳正宏）

文心雕龍

〔梁〕劉　勰

《文心雕龍》，南朝梁代劉勰撰。現存最早的版本，是敦煌發現的唐寫本殘卷（斯五四七八，起《原道》篇末，訖《諧隱》篇題）。單刻傳世年代最早的，是元至正十五年（一三五五）嘉興郡學刻十卷本（有上海古籍出版社一九八四年影印本）。明清兩代，刊本頗多，以明萬曆間刊梅慶生音注本、清乾隆間刊黃叔琳輯注本較知名。現代學者撰注的諸本中，以范文瀾《文心雕龍注》（人民文學出版社一九五八年版）影響最大。

劉勰（約四六五——約五三二），字彥和，東莞莒縣（今屬山東）人。早孤家貧，依沙門僧祐，積十餘年，遂博通佛典。梁天監初，以閑職「奉朝請」入仕。後爲中軍將軍臨川王蕭宏引薦，兼記室，遷車騎倉曹參軍。出就太末（今浙江衢縣）令，政有清績。繼改任仁威南康王蕭績記室，兼東宮通事舍人，並升步兵校尉。以

長於文章之學，頗受昭明太子蕭統器重。又以作文長於佛理，奉敕與釋慧震於定林寺編集經藏。事畢即啓求出家，蒙敕許，即寺變服，改名慧地。然出家未滿一載便故世。著述除本書外，原尚有文集，但早已散佚；後人從他書輯得《滅惑論》、《梁建安王造剡山石城寺石像碑》二文，爲其零篇僅存之作。

《文心雕龍》是中國現存最早的一部文章學論著，由於書中所論多涉及文學創作，故現代學者又多視之爲現存最早的一部用中文撰寫的文學批評專著。它的成書年代，據書中《時序》篇「皇齊馭寶」諸語，及《梁書・劉勰傳》所載勰負此書干求於沈約車前而「約時貴盛」等推考，當在南齊和帝時（五〇一——五〇二）。劉勰撰作本書的動機，則一是受到「君子處世，樹德立言」的傳統人生哲學的激勵，二是不滿於當時文壇「辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡鞶帨，離本彌盛，將遂訛濫」而有意糾偏，三是有感於「近代之論文者多」，但「各照隅隙，鮮觀衢路」，故「彌綸群言」，撰著本書。（詳本書「序志」篇）書取「文心雕龍」爲名，「文心者，言爲文之用心也」（「序志」篇）；「雕龍」則典出《史記・孟子荀卿列傳》所記「雕龍奭」之稱，原指齊人騶奭善采騶衍談天之術而成文，如雕鏤龍紋一般精緻，劉勰取以狀飾「文心」，蓋指本書的主旨在如雕鏤龍紋那樣精緻地揭示作文所需的細微用心，所以有學者意譯本書書名爲《文章作法精義》（王運熙《文心雕龍探索》）。

全書用駢文撰寫，分五十篇，各篇末均綴四言八句「贊」一首。除最末的第五十篇「序志」爲全書序例，自述撰著動機、宗旨及全書結構外，餘四十九篇分論「文用」即作文的宏觀、微觀諸問題，以合《周易・繫辭》上「大衍之數五十，其用四十有九」之說。至四十九篇的篇名順次及參用現代方法分析所得的本書結構，則如左列：

一、文之總論　共五篇

原道第一　徵聖第二　宗經第三　正緯第四　辨騷第五

二、文體論　共二十篇

明詩第六　樂府第七　詮賦第八　頌贊第九　祝盟第十　銘箴第十一　誄碑第十二　哀弔第十三　雜文第十四　諧隱第十五　（以上論有韻之「文」）

史傳第十六　諸子第十七　論說第十八　詔策第十九　檄移第二十　封禪第二十一　章表第二十二　奏啓第二十三　議對第二十四　書記第二十五　（以上論無韻之「筆」）

三、文術論　共二十篇

神思第二十六　體性第二十七　風骨第二十八　通變第二十九　定勢第三十　情采第三十一　熔裁第三十二　聲律第三十三　章句第三十四　麗辭第三十五　比興第三十六　誇飾第三十七　事類第三十八　練字第三十九　隱秀第四十　指瑕第四十一　養氣第四十二　附會第四十三　總術第四十四　物色第四十六

四、批評論　共四篇

時序第四十五　才略第四十七　知音第四十八　程器第四十九

這個以總論居首，以文體論與文術論爲主幹，殿以批評論的結構，涵蓋了傳統的文章學的幾乎所有方面。而有關文學的論述，也所在多有，茲依前列四部之次分述如下：

一、劉勰認爲包括文學創作在內的一切「文」的寫作，歸根結底都是對「道」的某種闡發。所謂「道」，

聯繫書中上下文看，主要是指儒家正統思想。所以在文章闡發「道」的途徑方面，作者提倡「徵聖」與「宗經」，因爲「道沿聖以垂文，聖因文而明道」（「原道」篇），而聖人借以「明道」之「文」，最典範的便是儒家經書；經籍不但可以提供作文的思想準則，同時也演示了一篇「文質彬彬」之作撰就後的崇高境界。但文的寫作尤其是文學創作畢竟不是一種單純的道德說教與思想詮釋，而有其自身特殊的形式要求，因此劉勰又提倡在「徵聖」、「宗經」的前提下，適當地汲取讖諱圖書與楚辭騷賦中的有益養分，因爲讖諱「事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典，而有助文章」（「正緯」篇）；而楚騷則「體憲於三代，而風雜於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑」，「雖取鎔經意，亦自鑄偉辭」，只要學者「酌奇而不失其真，玩華而不墜其實」，則便「顧盼可以驅辭力，咳唾可以窮文致」（「辨騷」篇）。

二、劉勰根據當時文壇對「文」、「筆」的基本劃分，在書中用了相當的篇幅就詩、樂府、賦等十類有韻之「文」，與史傳、諸子、論說等十類無韻之「筆」的文體性質、發展簡史、寫作要點等進行了逐一討論。這方面與文學較有關聯的見解，主要集中在「明詩」、「樂府」、「詮賦」諸篇；「諧隱」、「論說」等篇的部分論述，也涉及文學。對於已有悠久歷史的重要的文學體裁——詩歌，劉勰首先別出心裁地釋其義爲「詩者，持也，持人情性」；繼比較細緻地回顧了迄「近世」爲止的詩史，其中對五言詩起源於李陵、班婕妤的舊說提出了不同看法，認爲「召南行露，始肇半章；孺子滄浪，亦有全曲；暇豫優歌，遠見春秋；邪徑童謠，近在成世：閱時取證，則五言久矣」；但在比較四言詩、五言詩的優劣異同時，又認爲「四言正體，則雅潤爲本，五言流調，則清麗居宗」，對相對後起的五言詩抱有輕視的態度。在論及樂府、辭賦二體時，作者一方面準確地概括、描述了樂府「詩爲樂心，聲爲樂體」的特徵與賦體創作中「情以物興」、「物以情觀」的主客體交流情狀，

另一方面又不免受「徵聖」、「宗經」著述原旨的制約，斥樂府民歌爲「艷歌」、「淫辭」。至「諧隱」篇雖貶低有關文章「本體不雅」，但將原不受正統文人重視而又具有相當文學性的諷刺文專列一目討論，不爲無見；「論說」篇中表彰「師心獨見，鋒穎精密」的論作，要求撰論「義貴圓通，辭忌枝碎」，並强調「說」貴在「順風以托勢」，也點出了議論性散文的創作關鍵。

三、在標舉「文之樞紐」，分體「論文敘筆」的基礎上，劉勰又多側面地討論了作文之「術」即寫作的具體程序與方法。這部分論說由於從現代視角看直接提示了文學創作的諸多要訣，故不少論者徑稱之爲「創作論」。其中爲歷來研究者稱引的見解，大致集中在「神思」、「體性」、「風骨」、「情采」、「物色」諸篇；「定勢」、「熔裁」、「附會」等篇解說作文謀篇布局之道，也頗受學者重視。具體而言，劉勰標出「神思」二字作爲「馭文之首術，謀篇之大端」，而他所謂的「神思」，蓋指寫作過程中作者所具有的諸種複雜的思維活動。他將由「神思」統領的這一歷程描寫爲「思理爲妙，神與物遊。神居胸臆，而志氣統其關鍵；物延耳目，而辭令管其樞機」，並以「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」之語形象地摹畫了「神思方運」之時作者思緒的活躍。（「神思」篇）在充分考慮作者才氣情性的前提下，劉勰又將作品的風格歸納爲典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡「八體」（「體性」篇），而認爲真正優秀的作品所應具備的首要因素當是「風骨」。風乃「化感之本源，志氣之符契」，而「辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣」，故「練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯」（「風骨」篇），可見劉勰所稱「風骨」，實是一種作者情志外化於作品的動人風貌，與由錘煉語辭而呈現於文間的勁健氣概的結合物。至如何使作品臻於具有「風骨」的境界，劉勰又從主客體關係的角度指示了其所由之途。一方面，他推崇「爲情而造文」，貶斥「爲文而造情」，認爲「情者，文之

經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也」（「情采」篇）；另一方面，他也重視客觀世界對於作者寫作的重要意義，因有「情以物遷，辭以情發」之說（「物色」篇）。而在此物、情、辭三者遞進互動的理論構架下，劉勰又對具有一定操作性的作文謀篇布局、遣詞造句、修改潤色諸問題作了較詳細的說明，提出了諸如「三準」（「熔裁」篇）、「四對」（「麗辭」篇）、練字四要（「練字」篇）等一系列作文細則。但在這一部分涉及對「近代」即劉勰所處時代文學的價值評判時，作者仍堅持正統標準，對「新」、「奇」之作嚴加排斥，認爲「舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正：勢流不反，則文體遂弊」（「定勢」篇），表現出濃厚的復古傾向。

四、在最後一部分通常被簡稱作「批評論」的篇章裏，劉勰實際上分述了文章發展的歷史、作者才德、鑑賞與批評幾個方面的問題，它們也都涉及文學。「時序」篇所列敍「蔚映十代，辭采九變」的文章史，中心內容即是自唐虞至南齊的文學發展簡史。「才略」、「程器」篇論作者，所論多漢魏兩晉文學名家。至「知音」一篇，抉發鑑賞品評文學作品要略最多，像所標「六觀」，所謂「一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商」，即是劉勰所持的文學批評標準，而「觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯」，又是劉氏提出的一種深入作者之心的文學鑑賞方法。

《文心雕龍》中所包含的如上這些與文學史、文學批評以及文學理論密切相關的內容，儘管瑕瑜互見，但將之置入中國文學研究的歷史中去看，不能不說它們大都具有十分重要的價值。雖然書中以「原道」、「徵聖」、「宗經」爲主旨的文章學導論顯現了作者的思想局限，但文筆精緻、敍述周詳而又具有早期古典文論所罕見的理論色彩的文體、文術、批評諸論，在相當程度上補救了其書思想基礎的陳舊乏彩之

弊，奠定了本書在中國文學研究史尤其是批評史上的地位。

《文心雕龍》是一部在綜述前人學說的基礎上又有所創新的論著，它所提出的一些文章品評概念，如「風骨」、「神思」、「隱秀」等等，在後來的傳統文學批評中得到了廣泛的運用。由於其書的理論性在古典文論中誠屬翹楚，而其中又不乏可作再度闡發的部分，所以從二十世紀二十年代以來，它受到越來越多研究者的青睞與推崇，「文心雕龍學」因之也成了一門國際性的學問。有關該學的歷史與現狀，上海書店出版社已於一九九五年刊行《文心雕龍學綜覽》一書（楊明照主編，林其錟、蕭華榮副主編），頗詳贍，可參閱。（陳正宏）

詩品

〔梁〕鍾嶸

《詩品》，原名《詩評》，南朝梁代鍾嶸撰。現存最早的版本，是元代延祐七年（一三二〇）圓沙書院刊宋代章如愚編《山堂先生羣書考索》卷二十二「文章門・評詩類」所收本。單行本現存最早者，爲明代正德元年（一五〇六）退翁書院鈔本。其書明清兩代甚爲流行，較常見的版本，還有《吟窗雜録》本、《津逮秘書》本、《四庫全書》本、《歷代詩話》本等多種。經過整理的排印本，目前最新的是上海古籍出版社一九九四年

出版的由曹旭校勘集注的《詩品集注》，該書以元刊《山堂先生羣書考索》本爲底本，校以數十種明清本，在考訂《詩品》文字方面，是迄今爲止同類書籍中做得最全面周到的一種。

鍾嶸（約四六八——五一八），字仲偉，潁川長社（今河南長葛）人。出身世族，與兄鍾岏、弟鍾嶼並好學。齊永明中，入國子學。建武初，爲南康王侍郎。永元末，改司徒行參軍。入梁，任中軍臨川王行參軍。後被出任會稽太守的衡陽王蕭元簡引爲寧朔記室，專掌文翰。又遷西中郎晉安王蕭綱記室，卒於官。以撰著本書，而成爲與劉勰齊名的南朝文學批評大家。

《詩品》是現存的中國古代詩論專著中撰著時代最早的一種。據其「中品序」稱，作者選品詩人的一項重要原則，是「其人既往，其文克定。今所寓言，不録存者」。而書中所評各家，據考最晚謝世的是沈約，卒於梁天監十二年（五一三），所以可以判定《詩品》成書於該年之後。天監十七年（五一八）鍾嶸亦去世，故又可知《詩品》是其晚年撰寫的一部論著。

鍾嶸晚年之所以要撰寫本書，主要原因是不滿於當時詩壇的某些風尚。據卷首「詩品序」，當時詩壇五言詩的寫作甚爲風行，但「庸音雜體，人各爲容」，格調不高。而一些「輕薄之徒」在看待前代詩人時，嘲笑曹植、劉楨爲「古拙」，推崇鮑照爲「羲皇上人」，謝朓是「古今獨步」，至學鮑、謝詩，又僅得其皮毛。另一方面，據中、下二品「序」，劉宋大明、泰始以來好用典故、「文章殆同書抄」的風氣，在當時也愈演愈烈。「使文多拘忌，傷其真美」的聲律論，又由於當世名流沈約等的提倡而盛行一時。凡此在鍾嶸看來均不利於詩歌創作尤其是正在蓬勃發展的五言詩的健康成長，而糾正這些偏向的最好辦法，便是寫一部與時俗相對的詩論。恰好其時彭城文士劉繪曾向鍾嶸談及作詩品以糾時風的打算，而劉氏終未成文，鍾嶸受其啓發，

便采用品第詩人的形式，撰成了這部詩論名著。

《詩品》全書分上、中、下三品，每品一卷，共三卷。卷首有「詩品序」，中、下二品前又各有序。（此據元刊《山堂先生羣書考索》本。明清通行本列「詩品序」爲「上品序」，清代何文煥《歷代詩話》本又并三品「序」爲一，置於全書卷首。）正文共品評了從漢代至梁朝的一百二十二位詩人，其中上品十一人（不包括「古詩」），中品三十九人，下品七十二人。三品之列表示被評詩人在詩歌成就方面有高、中、低三等之別。各品之中，詩人的排列順序則「略以世代爲先後，不以優劣爲詮次」（見「中品序」）。其形式，或一人一則，或數家合一則。一人一則者多爲大家名家或詩風特異之人，數家合一者則多爲詩風相近之流。每則均以時代、官階、詩人姓名標題，如「宋參軍鮑照」、「齊吏部謝朓」之類。一則中品評之語，又常是起首舉詩人詩風淵源所自，繼點其特長不足，而歸結於與相近諸家的優劣相較。其間偶引佳句、佚事，間發感慨、駁難，形式自由，辭語簡鍊。而全部品評的作品基礎，則統一是各家的五言詩。

在具體品評一百二十餘位漢迄齊梁的詩人詩作時，《詩品》采用了歷史批評與藝術鑒賞相結合的方法，並由此凸現了其個人的詩學理想。從歷史批評一方面說，書中采用某人「其源 出於某人（或某書）」的形式，建構起了一個縱橫交錯的歷代詩人系譜圖。而所有詩人詩作之源，最終又都上溯到了《詩經》的「國風」、「小雅」與《楚辭》三類代表性的先秦詩作。以卷一「上品」爲例，該卷依次品評了「古詩」（即通稱「古詩十九首」者）以及漢代的李陵、班姬，魏時的曹植、劉楨、王粲，晉代的阮籍、陸機、潘岳、張協、左思，劉宋的謝靈運等十一家詩，從溯源的角度看，被歸入「國風」一系的，首先是「古詩」和曹植；劉楨淵源於古詩，左思又源出於劉楨；曹植下傳陸機，陸機又下傳謝靈運。「小雅」一系，唯阮籍一人。《楚辭》一系，前承者爲

李陵；李陵之下，有班姬、王粲二家相繼；而潘岳、張協又源出於王粲。這樣一個「上品」詩人的系譜，由於傳世漢魏兩晉南朝詩人作品大都已不得窺其全璧，故頗難核檢其準確程度。但換一個角度看，它卻爲今人考察南朝文人的詩史觀，提供了一個生動的例證。

從藝術鑒賞一方面看，書中最推崇以曹植爲代表的「骨氣奇高，詞彩華茂，情兼雅怨，體被文質」的詩歌風貌。所謂「骨氣奇高，詞彩華茂」，另一種表述就是「詩品序」所說的「幹之以風力，潤之以丹彩」，是指思想表達的明健有力與文辭運用的優美動人相結合。所謂「情兼雅怨，體被文質」，則是說詩歌在情感表露方面能協調風格的典雅與情緒的哀怨二者，從而臻於文質彬彬的高超境界。這樣的境界在鍾嶸看來並不容易達到。所以他將曹操抑置下品，理由是「曹公古直」，即其詩未能「潤之以丹彩」。把張華列於中品，謂之「其體華豔，興託不奇。巧用文字，務爲妍冶」，即雖有文彩而乏風骨。兩人都有所偏頗。即便是被列入上品的劉楨，作者儘管盛稱其「仗氣愛奇，動多振絕。貞骨凌霜，高風跨俗」，仍對他「氣過其文，雕潤恨少」表現出相當的遺憾。而相反地對「氣少於公幹（劉楨），文劣於仲宣（王粲）」的陸機評價頗高，謂之「才高詞贍，舉體華美」。原因即在於從整體上看，陸詩更接近於文質彬彬的境界。

《詩品》這種强調文學淵源關係的歷史批評形式，與推崇「骨氣奇高，詞彩華茂」的藝術鑒賞原則兩相匯合，最終造就了全書的兩大傾向。即從時代上論，推崇漢魏古詩，貶斥齊梁諸家；從風格上看，以「國風」一系詩風爲正宗，而對以幽怨爲特徵的《楚辭》一系詩風不予過高的評價。《詩品》三品之中，被列入上品的，以漢魏詩人居多，時代最晚的是劉宋詩人，僅一位，即謝靈運，而無一齊梁詩人。被列入下品的，雖也有漢代的班固、三國的曹操等，但主體是宋、齊、梁三朝詩人。這一褒貶分明的傾向，與前述鍾嶸撰寫本

書的動機是相吻合的。另一方面，比較《詩品》中有關「國風」、「楚辭」兩系詩人的評價，不僅「詩品序」中已稱「陳思爲建安之傑，公幹、仲宣爲輔。陸機爲太康之英，安仁、景陽爲輔。謝客爲元嘉之雄，顏延年爲輔。斯皆五言之冠冕，文詞之命世也」，其中處於主導地位的曹植、陸機、謝靈運三人均屬「國風」一系，居於「輔」者也有小半屬於同系（劉楨、顏延之）。而且三品的上、中二品，「國風」一系詩人與《楚辭》一系詩人所占的比例，也適相映照：上品以「國風」一系者居多，而中品以《楚辭》一系者爲衆。由此可見鍾嶸對於兩系詩風是頗有軒輊的。

在對一百二十餘位詩人進行如上品評基礎上，鍾嶸也在三篇「序」中，就一些帶有普遍意義的詩歌理論問題發表了自己的看法。其中較爲獨特的，約有如下數端：一、在詩體方面推崇五言詩。他說：「夫四言文約義廣，取效風騷，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指示造形，窮情寫物，最爲詳切者邪。」這一看法與《文心雕龍》「明詩」篇所說的「四言正體」、「五言流調」已頗有不同，提高了五言詩的地位。二、在創作方法方面提倡自然，反對用典與聲律論。其說曰：「至乎吟詠情性，亦何貴於用事？『思君如流水』，既是即目；『高臺多悲風』，亦惟所見；『清晨登隴首』，羌無故實；『明月照積雪』，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。」又云：「余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」前者針對的，是任昉、王元長等「詞不貴奇，競須新事」的好以典入詩之弊；後者攻擊的，則是以沈約爲代表的主張「四聲」及「蜂腰鶴膝」的聲律論。三、爲傳統的賦、比、興三體作了新的詮解。其詞謂：「文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。」並將這種新的詮解與書中所定詩歌鑒賞標準相結合，提出了「宏斯三義，酌而用

之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也」的見解，從而爲文學批評提示了不僅關注作品本身而且關注鑒賞者感受的新途徑。

《詩品》的出現，是東漢魏晉南朝時期人物品第之風在文學研究領域內的直接反映。鍾嶸本人在「詩品序」中，即坦言其撰著受到「九品論人，《七略》裁士」的影響。但《詩品》迥異時流而對近世詩壇所作的大膽批評，又使它超越了同時期一大批形式相似的藝術品題論著，成爲南朝文化史上一部充滿挑戰氣息的名著。從文學批評史的角度論，《詩品》品評歷代詩人時所采用的特殊形式，又爲後人所效仿，成爲「百代詩話之祖」。它的追溯詩人風格淵源的研究方法，雖然在具體實施中不無穿鑿附會處，至被《四庫提要》譏爲「若一一親見其師承者」，但其立意頗具啓發性，因而深受清代史學大家章學誠的贊許（見《文史通義》「詩話」）。

但《詩品》的三品品第諸位詩人，也引起了後人的不解與不滿。其中最突出的是置陶淵明於中品，且謂其詩「源出於應璩」；其次是列曹操等於下品。自宋代葉夢得《石林詩話》至清代王士禛《漁洋詩話》，對所謂「三品不公」問題屢有詰難。但也有爲《詩品》作辯護者，前如《四庫提要》，以「未可以掇拾殘文，定當日全集之優劣」爲說，指出了「公」與「不公」的歷史相對性；近者像當代學者王運熙等，撰有《鍾嶸〈詩品〉陶詩源出應璩解》等，從詩歌體貌相似的角度，爲鍾嶸的品第作了較爲合理的解釋。

關於《詩品》的研究情況，可參閱以下四文：曹旭《鍾嶸〈詩品〉的流傳及研究史——從隋初到清末》（《上海師範大學學報》一九九三年第一期）、曹旭《鍾嶸〈詩品〉研究綜述》（《文史知識》一九八九年第十一期）、躍進《關於鍾嶸及其〈詩品〉研究的幾個問題》（《古典文學知識》一九九四年第五期）、張伯偉《鍾嶸

〈詩品〉在域外的影響及研究》(《文學遺産》一九九三年第四期)。　(陳正宏)

詩式

〔唐〕釋皎然

《詩式》,五卷。唐釋皎然撰。現存最早的版本,是兩種明鈔本。其中之一經明毛晉校勘,清盧文弨收藏,陸心源據以刻入《十萬卷樓叢書》,即現在通行的所謂足本。本書還有兩種删節本,其一是删略五卷而成一卷,見明胡文煥所輯《格致叢書》;一是割取五卷本第一卷「中序」之前的文字,略加删汰别爲一本,即《四庫全書總目》集部詩文評類存目著録者,有《續百川學海》、《唐宋叢書》、《歷代詩話》等多種版本。而宋何汶《竹莊詩話》引皎然《詩式》一條,不見於上述各本,可見即便是五卷本,也已非完帙。

釋皎然(七二〇?——七九八?),俗姓謝,字清晝,湖州(今屬浙江)人。少負異才,熱衷仕進,後以科舉不利,於天寶初年出家潤州江寧縣長干寺。平生擅爲詩,大曆年間,在湖州一帶與江南士大夫交遊倡和,聲名遠播,時有「霅之晝,能清秀」的諺語。後代的論者,又推其爲唐代詩僧之冠。著作除《詩式》外,還有《晝上人集》(又名《杼山集》)十卷、《儒釋交遊録》《内典類聚》共四十卷、《號呶子》十卷、《詩評》三卷、《詩議》一卷(也有學者認爲《詩評》、《詩議》是同一部書)、《茶訣》一篇。

據《詩式》卷一「中序」自述，本書的草稿完成於貞元初年。至貞元五年（七八九），作者與時任湖州長史的李洪結交，相與談禪說詩，因言及本書。李洪閱其草稿，頗爲稱賞，敦促作者重加編次。以此在李洪及同邑文士吳憑的協助下，作者勒定全書爲五卷。

《詩式》是一部論詩專著。其撰著的目的，據作者稱，是要「使偏嗜者歸於正氣，功淺者企而可及」。即爲詩歌鑒賞提供一套可以依據的標準，同時又向初學者指示作詩的門徑。爲此全書除以「序」、「敍」或「評」的形式在各卷中綜論詩法外，還簡要地列出了有關詩歌創作與鑒賞的「四不」、「四深」、「二要」、「二廢」、「四離」、「六迷」、「六至」、「七德」等關鍵問題。作爲示範，書中依次以「不用事」、「作用事」、「直用事」、「有事無事」、「有事無事情格俱下」等五「格」品第了兩漢迄中唐詩歌中的「名篇麗句」四百餘條，並用所謂的「辯體一十九字」，對被品第作品的風格與體裁進行了簡略的歸類。

在唐代衆多的論詩著作中，《詩式》是頗有見解的一種。其主要表現在如下四個方面：

一、要求麗藻與自然的統一。卷一「取境」條針對時人的一種說法，即「詩不假修飾，任其醜樸，但風韻正、天真全，即名上等」，反駁道：「不然。無鹽闕容而有德，曷若文王太姒有容而有德乎？」同卷「詩有二廢」條則云：「雖欲廢言尚意，而典麗不得遺。」至「詩有六至」條，作者更明確地指出優秀詩作的標準之一是「至麗而自然」。從這樣的觀點出發，作者在評價齊梁詩歌時便自然與當時流行的觀念相左，而采取比較客觀的態度。卷四「齊梁詩」條即認爲齊梁詩中的部分作品與建安詩相比，「可言體變，不可言道喪」；而「論者雖欲降殺齊梁」，實在是「未知其旨」。

二、闡述繼承與創新的辯證關係。卷五「復古通變體」條指出：「作者須知復變之道。反古曰復，不滯

曰變。若惟復不變，則陷於相似之格。其狀如駑驥同廐，非造父不能辨。能知復變之手，亦詩人之造父也。」「又復變二門，復忌太過，詩人呼爲膏肓之疾，安可治也。」文中所說的「復」，是指對文學傳統的繼承；「變」，則是詩人的創新。繼承不應是泥古不化，所以本書卷一「三不同語意勢」條在評價「偷語」、「偷意」、「偷勢」三種借鑑前人的創作方法時，最推崇「偷勢」，認爲它「才巧意精，若無朕迹，蓋詩人閫域之中偷狐白裘之手」；而斥「偷語」是「最爲鈍賊」。創新也不等於毫無規矩。作者在談到詩歌的六種失誤時，就指出「以詭怪爲新奇」的不足取。（卷一「詩有六迷」條）

三、推崇高逸的詩歌風格。卷一「辯體有一十九字」條，以高、逸、貞、忠、節、志、氣、情、思、德、誠、閑、達、悲、怨、意、力、靜、遠十九字分別詩歌的風格與體裁。其中「高」、「逸」二體位居第一、第二。它們的含義，作者說：「風韻切暢曰高。」「體格閑放曰逸。」所謂「切暢」、所謂「閑放」，聯繫本書中例舉的「高」、「逸」名篇看，所指均爲一種高遠飄逸、瀟灑脫俗的詩歌風格。作者在書中將這種詩風提到十分顯著的位置，雖不免有以偏概全之嫌，以致受到後代評論者的批評，但其評論導向頗契合於傳統中國人的審美情趣，而成爲中唐以後詩歌評論的主要標準之一，則是無可否認的。

四、注重詩歌的文外之旨。「文外之旨」的說法，見於本書卷一「重意詩例」條：「兩重意已上，皆文外之旨。若遇高手，如康樂公，覽而察之，但見情性，不睹文字，蓋詣道之極也。」就此在卷二的「池塘生春草明月照積雪」條中，作者還以例子說明：「且如『池塘生春草』，情在言外；『明月照積雪』，旨冥句中。」言外有情、句中藏旨，意思都是指優秀詩作具備字面意義以外別有意蘊的特點。發掘這份文外的意蘊，既要依靠詩人的才情，也離不開欣賞者的悟性。因此作者在解釋「辯體有一十九字」的最末兩體「靜」與「遠」時，

就特意提醒讀者：「靜，非如松風不動，林狖未鳴，乃謂意中之靜；遠，非如渺渺望水，杳杳看山，乃謂意中之遠。」這也就是說，鑒賞詩歌，應該善於體味其中的意境，咀嚼其文外之旨。

《詩式》是唐代安史之亂後變化的現實與大歷詩人詩歌實踐綜合影響的產物。書中反映的論詩的獨特視角，以及其中體現的文學趣味，又與作者皎然的禪房經歷及文化素養有密切的聯繫。本書的主旨，直接影響到後來的文學批評。尤其是有關「文外之旨」的論述，在以後司空圖、嚴羽等的詩歌評論中都留下了深刻的印記。

本書也存在一些唐代文學批評著作的通病。首先是有關概念一並敘述時層次不清，邏輯混亂。如分別詩體的十九字中，論述內容的志、節、德、貞，與表述風格的高、逸、靜、遠平行排列，不加區分；而「氣」既已作爲十九體之一，卻同時又被用作「思」的解釋（氣多含蓄曰思）。其次是某些論述過於繁瑣，割裂文意，品詩而失詩味。如卷一「重意詩例」條，分別開列「二重意」、「三重意」、「四重意」例句，失於牽强。

研究本書的論著，有羅根澤、郭紹虞、復旦大學中文系古典文學教研組三家《中國文學批評史》以及羅宗强《隋唐五代文學思想史》（上海古籍出版社，一九八六年）、賈晉華《皎然年譜》（廈門大學出版社，一九九二年）的有關章節，以及日本鈴木虎雄《詩禪相關的諸詩說》（「詩禪相關の諸詩說」，《日本學士院紀要》八卷一期，一九五〇）、船津富彥《詩式校勘記》（《東洋文學研究》第一號，一九五三）《一卷本詩式的資料價值》（「一卷本詩式の資料的價値」，《東京支那學會報》十四號，一九五四）《皎然詩論及其原典批評》（「皎然の詩論とその原典批判」，《東洋文學研究》第四號，一九五六）、市原享吉《論中唐初期江左的詩僧》（「中唐初期における江左の詩僧について」，《東方學報》第二十八號，一九五八）、錢仲聯《皎然〈詩

式〉簡論》(《藝林叢録》第五期，一九六四)、陳曉薔《皎然與詩式》(臺灣《東海文薔》第八期，一九六七)、徐復觀《皎然〈詩式〉「明作用」試釋》(《中國文學論文集續編》，臺灣學生書局，一九八一年)、趙昌平《「吳中詩派」與中唐詩歌》(《中國社會科學》，一九八四年第四期)等。此外齊魯書社一九八六年出版的《詩式校注》(李壯鷹校注)，和浙江古籍出版社一九九三年出版的《詩式校注》(周維德校注)，皆彙校了本書現存的各種版本，附録有關本書及其作者的多種資料，可參閲。　(陳正宏)

二十四詩品

〔唐〕司空圖

《二十四詩品》，又稱《詩品》，舊題唐司空圖撰。有明刊《續百川學海》壬集本、明末汲古閣刊《津逮秘書》第八集本、清順治三年(一六四六)宛委山堂刊《説郛》弓七十九所收本等多種版本。經過整理的排印本，以人民文學出版社一九六三年出版、一九八一年重印的郭紹虞編《詩品集解》較爲通行。

司空圖(八三七——九〇八)，字表聖，號耐辱居士、知非子，河中虞鄉(今屬山西永濟)人。唐咸通末舉進士，官至知制誥、中書舍人。黄巢事起，隱居中條山王官谷。以朱溫代唐，哀帝被弑，不食而卒。著有《司空表聖文集》十卷、《司空表聖詩集》三卷。司空圖長期以來被學界公認爲是《二十四詩品》的作者，但近年有學者撰文

指出，「所謂司空圖《二十四詩品》爲明末人據《詩家一指・二十四品》所僞造」（見陳尚君《唐代文學叢考・司空圖〈二十四詩品〉辨僞》，中國社會科學出版社一九九七年版）。其說已受到學界的普遍關注。

《二十四詩品》是一部詩論專著，與梁代鍾嶸所撰《詩品》名同而實異。鍾嶸《詩品》以品評具體作家詩歌成就優劣爲主旨，本書則重在運用形象的語句描摹詩歌的各種風格與境界。全書不分卷，列雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動二十四目，各目之下均以十二句四言韻語品題本目所示的詩歌風格與意境，故稱「二十四詩品」。

在品題各類詩風及意境時，《二十四詩品》採用的，主要是一種借喻的手法。如「典雅」云：「玉壺買春，賞雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐。眠琴綠陰，上有飛瀑。落花無言，人淡如菊。書之歲華，其曰可讀。」便是借用了諸如載酒遊春、茅屋賞雨等雅事，幽鳥相逐於晴空白雪間、琴師憩息於飛瀑綠陰下等雅景，來比喻詩歌的「典雅」風貌。把比喻的手法引入詩評，雖不是本書首創的，像鍾嶸《詩品》的「中品」裏，便已引述湯惠休的話，謂「謝詩如芙容出水，顏如錯采鏤金」，但專用借喻來品詩，並且所品不是具體作家作品，而是只可意會難以言傳的詩歌風格與意境，則當首推本書。

《二十四詩品》中所列的品目，包括了詩歌的各種風格與意境。從作品角度呈現的，既有陽剛一類的，也有陰柔一類的。前者如「雄渾」：「大用外腓，真體內充。返虛入渾，積健爲雄。具備萬物，橫絕太空。荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中。持之非强，來之無窮。」以神秘的玄言營造出一個雄壯的化境。後者如「飄逸」：「落落欲往，矯矯不羣。緱山之鶴，華頂之雲。高人惠中，令色絪緼。御風蓬葉，汎彼無垠。

如不可執，如將有聞。識者期之，欲得愈分。」用落落寡合、飄渺無羈、稍縱即逝等諸多意象，烘托出一種飄飄欲仙的氣氛。有從創作手法的角度切入的，如「洗鍊」先以「如鑛出金，如鉛出銀」爲比，最終歸結爲「流水今日，明月前身」那樣一種富於宗教意味的修鍊成果，把寫詩過程中語詞煅煉的艱辛及其功效，十分生動地表現了出來。也有從詩人心境的角度展示的，如「曠達」將「生者百歲，相去幾何。歡樂苦短，憂愁實多」的人生困境作爲背景與前提加以强調，而後提出「如何尊酒，日往烟蘿。花覆茆簷，疏雨相過。倒酒既盡，杖藜行歌」的建議，末再以「孰不有古，南山峨峨」的反問作結，便有借「曠達」的詩境凸現「曠達」的人心，合詩人心境與詩歌意境爲一的回環借喻之妙。而通觀「二十四詩品」，這種重「體貌」詩境（「體貌」之說，出於《四庫提要》本書提要），相對地不在意全部詩境是否在同一邏輯層面上、是否適合並列品題的做法，又是本書的一個重要特徵。這一特徵由中國古典詩歌的特點方面看，由於其契合古詩難以理喻、但可意會的獨特風貌，而成爲本書詮說單類詩風詩境的一大優點，但從文學批評的理論性方面看，則由於其缺乏整體架構，各品排列邏輯性又不强，而成爲本書的一個缺點。

本書所品題的二十四詩品中，在後代影響最大的是「含蓄」、「沖淡」等表現詩歌韻味、描摹淡雅自然詩風的品目與片斷文句。「含蓄」云：「不著一字，盡得風流。語不涉己，若不堪憂。是有真宰，與之沉浮。如淥滿酒，花時返秋。悠悠空塵，忽忽海漚。淺深聚散，萬取一收。」「沖淡」云：「素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣。閱音修篁，美曰載歸。遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違。」其中像「不著一字，盡得風流」、「遇之匪深，即之愈希」之類充滿玄想色彩的禪家語句，深得宋代嚴羽、清代王士禛諸人的喜愛。《滄浪詩話》提倡興趣、妙悟之說，從文學批評史的角度看，或與《二十四詩

品》的相關品題不無淵源關係。王士禎倡導神韻說，直接受到《二十四詩品》的啓發，則有《香祖筆記》等史料爲證。但王氏僅取「不着一字，盡得風流」、「采采流水，蓬蓬遠春」幾聯大加表彰，致人誤以爲《二十四詩品》一書獨倡含蓄韻味之說，則失之偏頗。

《二十四詩品》中時時顯露出一股力圖遠離現實、尋求世外桃園的隱逸思緒，而其探尋詩歌多樣化風格與意境的主題，又恰好爲這股思緒提供了合適的表現機會。從這個意義上說，著者選擇借喻的手法撰寫本書，既有合乎詩歌鑒賞規律的學術性理由，同時可能還有從側面映現個人與時代關係的現實原因。但不論本書作者是否是司空圖，其原創動機爲何，《二十四詩品》在討論詩歌藝術特性時所采用的獨到的形式，及其將難以言喻的各種詩境成功地加以摹寫詮解的結果，無可爭辯地證明了本書在中國文學批評史上的重要價值。

有關本書的研究成果，二十世紀以前的大部分已爲郭紹虞《詩品集解》（包括其「附録」）收録。二十世紀的研究論著，則除上已述及者外，還有朱東潤《司空圖詩論綜述》（原載四十年代《文哲季刊》三卷二號；後收入《中國文學論集》，中華書局一九七九年版）、李戲魚《司空圖〈詩品〉與道家思想》（原載《文學集刊》第一輯，一九四三年九月；後收入《中國古代文論研究論文集》，上海古籍出版社一九八九年版）、孫昌武《司空圖〈詩品〉研究的幾個問題》（《文史哲》一九六五年第四期）、祖保泉《司空圖詩品注釋及譯文》（香港商務印書館一九六六年版）、蕭水順《司空圖詩品研究》（《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》第十七期，一九七三年）、日本目加田誠《中晚唐的詩論與司空圖的二十四詩品》（「中・晚唐の詩論と司空圖の二十四詩品」，日本《中國古典研究》二十號，一九七五年）、王潤華《司空圖〈詩品〉風格說的理論基礎》（《大陸

雜誌》五十三卷一期，一九七六年）、張健《〈詩家一指〉的產生時代與作者——兼論〈二十四詩品〉作者問題》（《北京大學學報》一九九五年第五期）、汪涌豪《論〈二十四詩品〉與司空圖詩論異趣》（《復旦學報》一九九六年第二期）等。此外，早在一九一六年，俄國的B.M.阿列克謝耶夫即將本書譯成了俄文並作注釋，該書也是俄國最早的一部唐詩研究著作。一九六三年第七期的《中國文學》（英文版）上，又刊載了由楊憲益夫婦譯的本書英文本。一九七三年，日本高松亨明則在《文化紀要》第七號上，發表了本書日譯本，名爲《二十四詩品舉例與二十四詩品解附二十四詩品校勘》（「二十四詩品舉例と二十四詩品解附二十四詩品校勘」）。（陳正宏）

石林詩話

〔宋〕葉夢得

《石林詩話》，又稱《葉先生詩話》，南宋葉夢得撰。此書版本有一卷、三卷本之別。一卷本有《津逮秘書》本、《四庫全書》本等。三卷本有元陳仁子刻本、明重刻《百川學海》本、《唐宋叢書》本、《説郛》本、清葉廷琯校影元鈔本、《歷代詩話》本等。此書資料以《葉石林遺書》本最爲完備，書後附有石林後裔清葉廷琯所輯《拾遺》、《附録》及民國葉德輝所輯《拾遺補》、《附録補遺》，並彙輯諸本序跋。一九五八年中華書局上

海編輯所曾影印元陳仁子刻本。排印本有一九八一年中華書局出版的《歷代詩話》中所收本。

葉夢得（一〇七七——一一四八）字少蘊，晚號石林居士，吳縣（今屬江蘇）人。紹聖四年（一〇九七）登進士，調丹徒尉。徽宗朝，由婺州教授召爲議禮武選編修官。大觀年間除起居郎，遷翰林學士，知汝州。政和間知蔡州，移帥潁昌府，發常平粟賑民。高宗時，除户部尚書，遷尚書左丞。紹興初起爲江東安撫大使兼知建康府，後除江東安撫制置大使兼知建康府、行宮留守。致力於防務，兼總四路漕計以供軍餉。後移知福州，兼福州安撫使。晚年居湖州，以讀書吟咏自娛。卒後贈檢校少保。其人歷仕神宗、哲宗、欽宗、徽宗和高宗五朝，精熟掌故。著有《禮記解》四卷、《老子解》二卷、《石林居士建康集》八卷、《石林燕語》十卷、《玉澗雜書》一卷、《岩下放言》三卷、《避暑録話》三卷、《石林詩話》三卷、《石林詞》一卷及《石林遺事》三卷等。

《石林詩話》是葉夢得所撰的一部詩話著作。書中主要記載、評品了北宋諸詩家詩作及佚事，兼及宋代以前的詩壇情況。全書分上、中、下三卷，書後附「拾遺」、「附録」若干則。關於此書的成書年代，後世有兩種看法。其一認爲是書作於靖康（一一二六）之前。褚逢椿序葉廷琯校刻本云：「少蘊公卒於紹興年間，而是書不及南渡後人，當作於靖康以前。史言公因蔡京見用，乃詩話推尊蘇黄，不遺餘力，豈猶黨人碑未立時之説耶？」按黨人碑立於崇寧元年（一一〇二），而禁元祐學術實在宣和五年（一一二三）。第二種看法傾向於成書於建炎初年。《四庫總目提要》稱此書「論詩推尊王安石不一而足」，而於歐陽修詩、蘇軾詩皆有所抑揚於其間」，且謂葉氏「本爲紹述餘黨，故於公論大明之後，尚陰抑元祐諸人」。建炎二年（一一二八）恢復以詩賦取士，「公論大明之後」正其時也。上述兩者的分歧，在有關此書對元祐黨爭的態度問題

上，存有不同的認識。以黨爭的角度來看待此書，始於元人方回。方回《瀛奎律髓》云：「少蘊以妙年出蔡京之門，靖康初守南京，當罷廢。胡文定公以其才，奏謂不當因蔡氏而棄之。實有文學，而詩似半山。然《石林詩話》專主半山而陰抑蘇黃，非正論也。」（卷二四）考葉夢得事迹，夢得外祖晁君誠、舅晁無咎皆元祐中人。他雖以蔡京而見用，然其對蔡氏並非一意阿附，《宋史》本傳便記載有他曾反對蔡京重用童貫事。在《石林詩話》中，夢得雖推崇王安石詩，但在肯定其晚年之詩作時，亦指出其早年詩歌之失，於歐、蘇多有稱揚處，且多持平之論，又書中常常蘇、王同論，如論詩用雙字之佳作、前輩詩材預爲儲蓄條及以古人詩語誤用爲己語條等。可見對於此書之論說，實不必從黨爭的角度來看待。

葉夢得詩學旨趣在於「天然工妙」、「渾然天成」、「深婉不迫」、「涵蓄」。《石林詩話》曾云「詩語固忌用巧太過，然緣情體物，自有天然工妙，雖巧而不見刻削之痕」（卷下）。論王安石詩曰「少以意氣自許，故詩語惟其所向，不復更爲涵蓄……直道其胸中事。後爲羣牧判官，從宋次道盡假唐人詩集，博觀而約取，晚年始盡深婉不迫之趣」（卷中）。葉氏言其獨愛「初日芙蕖」、「彈丸脫手」兩喻詩之語，認爲「『初日芙蕖』非人力所能爲，而精彩華妙之意，自然見於造化之妙……『彈丸脫手』雖是輸寫便利，動無留礙，然其精圓快速，發之在手……」（卷下）。葉氏主張詩歌應去雕琢刻削之痕，追自然造化之妙，緣情體物而貴含蓄。同時他論詩亦多重「用意」、「氣格」。其評杜詩曰：「然讀之渾然，全似未嘗用力，此所以不礙其氣格超勝。」（卷下）「自漢魏以來，詩人用意深遠，不失古風，惟此公爲然，不但語言之工也」（卷上）。其論王安石詩「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」，云「但見舒閒容與之態耳。而字字細考之，若經檃括權衡者，其用意亦深刻矣」（卷上）。評歐陽修詩云其「詩始矯『崑體』，專以氣格爲主，故其言多平易疏暢，律詩意所到處，雖

語有不倫，亦不復問。而學之者往往遂失之於快直，傾囷倒廩，無復餘地。然公詩好處豈專在此？如《崇徽公主手痕詩》：「玉顏自古爲身累，肉食何人與國謀。」此自是兩段大議論，而抑揚曲折，發見於七字之中，婉麗雄勝，字字不失相對，雖「崑體」之工者，亦未易比。言意所會，要當如是，乃爲至到」（卷上）。明言歐詩之得失，亦可知其持論非自黨爭出。

葉夢得論六朝謝靈運詩「池塘生春草，園柳變鳴禽」之妙，謂「此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，借以成章，不假繩削，故非常情所能到。詩家妙處，當須以此爲根本……自唐以後，既變以律體，固不能無拘窘，然苟大手筆，亦自不妨削鏤於神志之間，斲輪於甘苦之外也」（卷中）。又評杜甫曰「惟老杜變化開闔，出奇無窮，殆不可以形迹捕……此皆工妙至到，人力不可及，而此老獨雍容閒肆，出於自然，略不見其用力處。今人多取其已用字模放用之，偃蹇狹陋，盡成死法。不知意與境會，言中其節，凡字皆可用也」（卷中）。夢得深知詩歌創作之甘苦，這些議論可謂有感而發，切中當時詩壇的一些弊病。又《石林詩話》云：「禪宗論雲間有三種語：其一爲隨波逐浪句，謂隨物應機，不主故常；其二爲截斷衆流句，謂超出言外，非情識所到；其三爲函蓋乾坤句，謂泯然皆契，無間可伺。其深淺以是爲序。余嘗戲謂學子言，老杜詩亦有此三種語，但先後不同。」（卷上）此實爲嚴羽《滄浪詩話》以禪喻詩之濫觴。

在江西詩派重詩語出處、提倡「奪胎換骨」時，《石林詩話》能這樣從藝術審美視角來認識、鑒賞詩歌，實比前者要高明得多。

《石林詩話》保存了一些較有價值的宋代文學史料，如歐陽修以知貢舉力革「爲文尚奇澀」之風氣等。書中不僅記載了許多文壇掌故，還涉及了詩人詩作、詞語的考辨，如論詩之聲律對偶出於自然，駁鍾嶸

《詩品》之陶淵明詩出於應璩說，論嵇康與阮籍行事之別，「咄嗟」之辨等，都很值得重視。《四庫全書總目》謂「夢得詩文，實南北宋間之巨擘。其所評論，往往深中窾會，終非他家聽聲之見，隨人以爲是非者比」。由《石林詩話》看，其說其合乎實際的。

從學術的角度來審視，《石林詩話》還是存在着一些不足的。它還未擺脫「以資閒談」的詩話窠臼，談詩論藝多爲片段、零散之言，缺少系統性。

研究此書的論著，有元方回《瀛奎律髓》相關部分、《四庫全書總目》本書提要、郭紹虞《宋詩話考》（一九七九年中華書局版）上卷《石林詩話》條，以及袁行霈等著《中國詩學通論》（安徽教育出版社一九九四年版）、顧易生等著《宋金元文學批評史》（上海古籍出版社一九九六年版）二書的有關章節等。（林德龍）

韻語陽秋

〔宋〕葛立方

《韻語陽秋》，又稱《葛常之詩話》、《葛立方詩話》，二十卷，南宋葛立方撰。現存最早的版本，爲宋乾道二年（一一六六）刻本（有上海古籍出版社一九八四年影印本）。其後有明正德二年（一五〇七）葛湛重刻

本、《四庫全書》本、《歷代詩話》本、《學海類編》本、《常州先哲遺書》本、《叢書集成》本等。目前的通行本，有上海古籍出版社一九七九年排印本，中華書局一九八一年版《歷代詩話》所收本。

葛立方（？——一一六四）字常之，號懶真子，丹陽（今屬江蘇）人，後徙吳興（今浙江湖州）。自高祖密至立方，皆舉進士，世以儒學名家。葛立方紹興八年（一一三八）登科第，官至吏部侍郎。紹興二十六年（一一五六）罷官歸故里。其人有文名，善屬詞，著有《西疇筆耕》（已佚）、《韻語陽秋》、《歸愚集》。

《韻語陽秋》是葛立方撰寫的一部詩話。徐林「韻語陽秋序」曰：「隆興元年，常之由天官侍郎罷七年矣，於是《韻語陽秋》之書成，貽書謂余敘之，會予以病未暇也。明年常之卒。」葛立方「自序」亦云：「懶真子既上宜春之印，歸休於吳興，泛金溪，上我先人之弊廬，歸愚識夷塗，游宦泯捷徑，湛然胸次，不挂一絲。而多生習氣，尚牽蠹簡……獨喜讀古今人韻語，披咏紬繹，每畢景忘倦……隆興甲申中元，丹陽葛立方書。」甲申爲隆興二年（一一六四），據上可知此書當始撰於紹興二十六年葛氏罷官之後，而成書於隆興元年（一一六三）。

此書「自序」稱：「凡詩人句義當否，若論人物行事，高下是非，輒私斷臆處而歸之正。若背理傷道者，皆爲說以示勸戒。」沈洵「韻語陽秋序」則言此書「自漢魏以來，詩人篇詠，咸參稽抉摘，以品藻其是非，不以名取人，亦不以人廢言，質事揆理，而唯當之爲貴。至於有益名教，若悖理傷道者，則反覆評論，折衷取予，以示勸戒。振六義於古詩既亡之後，發奧賾於靈均未睹之先，又豈世之評詩者，徒揣其句語之工拙，格律之高下，而屑屑於月露風雲、花木蟲魚形狀之間而已哉。」可見此書在評論詩作、品藻人物的同時，還質事揆理，以興傳統之詩道，並欲「有益於名教」，爲人「示勸戒」。書名曰《韻語陽秋》，用晉人褚裒「皮裏陽

秋」之意，言其於所論「心存涇渭」。

《韻語陽秋》全書共四百二十二則，分二十卷，卷首有宋人徐林、沈洵兩序及葛立方自序。各卷不設門類名目，然大致還是以類聚。各卷內容大抵爲第一、二兩卷論詩法詩格，三、四兩卷論詩之本事，五、六兩卷重在考證，七、八兩卷多涉用事，九、十兩卷多評史之作，十一卷論仕宦升沉之況，十二卷述死生達觀之理，十三卷重在地理，十四卷多論書畫，十五卷述歌舞音樂，十六卷述花鳥蟲魚，十七卷述醫卜雜技，十八卷論人識鑒，十九、二十兩卷述歲時風俗飲食婦女之屬。

葛立方在本書中，表露了他自己的詩學旨趣。他主張「作文以氣爲主」，在評宋米芾《不及陪東坡往金山作水陸詩》、《柄雲閣》兩詩時，認爲詩中所體現出的「邁往凌雲之氣」使其遠高於一般詩作水準，其「殆出翰墨畦徑之表，蓋自邁往凌雲之氣流出，非尋規索矩者所可到也」，可見「氣」在葛氏評詩中的重要性。葛氏又提出詩歌創作應「用思深遠」，要求「作詩者興致先自高遠」。針對當時詩壇多不敢「興」的情形，葛氏引《古今詩話》語曰：「自古工詩者，未嘗無興也。觀物有感焉，則有興。今之作詩者，以興近乎訕也，故不敢作，而詩之一義廢矣。」並認爲「作詩者苟知興之與訕異，始可以言詩矣」。於詩歌風格，葛氏崇尚「平淡之境」，謂「平淡而到天然處，則善矣」。推尊陶淵明等詩人之詩「平淡有思致，非後來詩人怵心劌目琱琢者所爲也」，以爲「大抵欲造平淡，當自組麗中來，落其華芬，然後可造平淡之境」，並斥時人「多作拙易語，而自以爲平淡」之見，以爲未得真識。然葛氏並不一味反對雕琢，他引《王直方詩話》曰「作詩貴彫琢，又畏有斧鑿痕」，意謂雕琢而無痕，近於自然可也。對爲求去陳腐之語而爲怪爲奇之習，葛氏指出：「陳腐之語，固不必涉筆，然求去其陳腐不可得，而翻爲怪怪奇奇不可致詰之語以欺人，不獨欺人，而且自欺，誠學者之大病也。」

《韻語陽秋》品評、考訂了衆多詩人詩作，如考唐《錢起集》中雜有他人之詩作，品説杜甫好高自稱許等。書中還保存了一些已失傳的甚或當時人別集中已失收的作品，如卷三所録蘇軾論作文之法及贈葛延之獻龜冠詩等。

此書還廣涉書畫、樂舞等諸多内容，如卷十四所記王維繪孟浩然像事、韓幹畫馬事、石鼓文年代之考辨，卷十五所載《霓裳羽衣舞》等，對於研究中國傳統書畫、樂舞與文學的因緣，都是很有價值的材料。

從學術的角度而言，《韻語陽秋》還是有其缺憾與不足之處的。其一爲材料出處有誤，如以江淹《雜擬》「赤玉隱瑤溪」句爲謝靈運詩，以蘇軾「老身倦馬河堤永，踏盡黄榆緑槐影」句爲杜甫詩，以李白「能道澄江靜如練，令人長憶謝玄暉」句爲襲鄭谷之語等。其二爲引它書有注出處亦有未注者，如卷十七載杜甫見病瘧者事曰出《古今詩話》，而卷二引該書「自古工詩者未嘗無興也」云云則未言出處等。其三爲評説、考辨不當不精，如卷三非議李商隱《韓碑》語之失當，卷四因韋應物《逢楊開府詩》而附會以爲其恃韋后宗族，同卷中對《七哀詩》題之曲解等。其四爲堅執理學一端而强爲評説，如卷八對商鞅變法的否定，議屈原自沉爲狷狹，以「滅天理而窮人欲者」評説李商隱其詩其人等。

研究此書的論著，有趙與旹《賓退録》、吳曾《能改齋漫録》、王士禎《池北偶談》《香祖筆記》相關部分，以及《四庫全書總目》本書提要、郭紹虞《宋詩話考》（中華書局一九七九年八月版）上卷《韻語陽秋》條、吳睿輝《宋朝詩話一鴻篇》（《社會科學家》一九九〇年第六期）等。（林德龍）

文則

〔宋〕陳　騤

《文則》，南宋陳騤撰。此書有一卷本、二卷本之別。一卷本主要有明成化刻本、明末毛晉汲古閣影元鈔本、《唐宋叢書》本、宛委山堂《説郛》本等。二卷本主要有明萬曆間《寶顔堂秘笈》本、《四庫全書》本、《叢書集成初編》本、《台州叢書甲集》本（附清人所撰校語一卷）等。目前的通行本，是一九六〇年人民文學出版社刊行的校點本。

陳騤（一一一八——一二〇三）字叔進，一字叔晉，台州臨海（今屬浙江）人。紹興二十四年（一一五四）進士第一。累官至權禮部尚書、同知樞密院事、參知政事。因與權臣韓侂胄不協，出爲外官，後告老，授觀文殿學士，提舉洞霄宮。歷仕高宗、孝宗、光宗、寧宗四朝。卒贈少傅，謚文簡。陳騤論時政得失多切中時病。主要著述有《南宋館閣録》十卷、《文則》二卷等。

《文則》是陳騤撰寫的一部有關文章體式、作文之法的著作。它的撰述緣由，陳騤在「自序」中云其弱冠便從人學文，至「竊第而歸，未獲從仕，凡一星終得以恣閲故書，始知古人之作。嘆曰：文當如是。且《詩》、《書》、二《禮》、《易》、《春秋》所載，丘明、高赤所傳，老莊、孟、荀之徒所著，皆學者所朝夕諷誦之文

也。徒諷誦而弗考，猶終日飲食而不知味。騤竊每有考焉，隨而錄之，遂盈簡牘。古人之文，其則著矣，因號曰《文則》」。其撰寫的時間，當在紹興二十四年（一一五四）陳氏登第之後。書名《文則》，則是因爲作者認爲古人作文法則已明白昭示於此書中，可爲今人作文之準則。

《文則》分上、下二卷，上卷六十三則，下卷二十九則。卷首有陳騤「自序」一篇，未署作序之時間。

陳騤論文崇尚六經，認爲六經之文是自然、典雅與完美的體現。謂「古人之文，發於自然，其協也，亦自然」；「六經之道既曰同歸，六經之文容無異體」。故其論文多準經以立制。《文則》在評判誥文文體之變時，更表露出陳騤所持的文乃代衰的思想，所以他主張作文當「博采經傳」，師法古人。

陳騤在《文則》中又强調文章應「文簡」與「理周」相統一。他說：「事以簡爲上，言以簡爲當。言以載事，文以著言，則文貴其簡也。文簡而理周，斯得其簡也。讀之疑有闕焉，非簡也，疏也。」並提出文以協爲尚與「以蓄意爲工」的觀點，謂：「夫樂奏而不和，樂不可聞；文作而不協，文不可誦，文協尚矣。」「文之作也，以載事爲難，事之載也，以蓄意爲工。」而認爲那些意隨語竭之文「不容致思」。可見其非常重視對文章含蓄之美的追求。陳騤還稱：「《詩》、《書》之文有若重複，而意實曲折者。」云「觀《檀弓》之載事，古簡而不疏，旨深而不晦。」又評《考工記》之文具「雄健而雅」、「宛曲而峻」、「整齊而醇」之三美。此皆可見《文則》論文之傾向。

《文則》卷下云：「鼓瑟不難，難於調弦，作文不難，難於練句。」可知陳騤也非常重視文章的練句。他認爲文句應是文字有機的結合。「文有上下相接若繼踵然」，稱賞「《檀弓》文句長短有法，不可增損」，指出「文有數句用一類字，所以壯文勢，廣文義也，然皆有法」，並歸納了或法、者法等數十種用法。在用辭上，

陳騤認爲「辭以意爲主」，而「辭有緩，有急，有輕，有重，皆生乎意也」。提出學習、借鑑古人，不可生搬硬套，「文出於己，作之固難，語借於古，用亦不易」，而應「言有宜也」，並借古語「蹻子在頰則好，在額則醜」爲喻，說明作文當求其合宜，否則不但不美，反而生醜。

《文則》中另一值得重視之處，是陳騤對於文章修辭作用的論述。如其言助辭之作用，稱：「文有助辭，猶禮之有儐，樂之有相也。禮無儐則不行，樂無相則不諧，文無助則不順。」並認爲助辭不僅具有完整構建文句的功能，而且還能使句子產生一種力量。又云「詩人之用助辭，辭必多用韻」，以營造一種和諧之美。又如論及比喻，陳騤說：「易之有象，以盡其意；詩之有比，以達其情；文之作也，可無喻乎？」並從經傳中總結出直喻、隱喻、類喻、詰喻、對喻、博喻、簡喻、詳喻、引喻、虛喻十種比喻手法。此外，《文則》還論述了各文體的形成及其風格，並從作文的角度對文章進行了分類，如載事、載言之文等，闡釋了其結構、格式、作法。

從學術的角度來說，《文則》的論述還缺少系統性，且陳騤論文只取經傳，而於秦漢以後文章則幾無論說，取材實狹。然書中對於古文修辭的論述是很有價值的，至今仍爲研究者所關注。陳望道《修辭學發凡》中便多有引稱。《四庫全書總目》評此書云：「其不使人根據訓典，鎔精理以立言，而徒較量於文之增減，未免逐末而遺本。又分門別類，頗嫌於太瑣太拘，亦不免舍大而求細。」其說不無失當之處。

研究《文則》的論著，有《四庫全書總目》本書提要、鄭子瑜《中國修辭學史稿》（上海教育出版社一九八四年版）有關章節等。　（林德龍）

白石道人詩說

〔宋〕姜　夔

《白石道人詩說》一卷，或稱《詩說》、《姜氏詩說》，南宋姜夔撰。有《四庫全書》集部《白石詩集》所附本、《四部叢刊》影印江都陸氏本《白石道人詩集》所附本、乾隆間刊《白石道人四種》本、《歷代詩話》本、《叢書集成初編》本等多種版本。目前的通行本，是人民文學出版社一九六二年出版、一九八三年重印的校點本，題《白石詩說》，與《六一詩話》、《滹南詩話》合刊一册。

姜夔（約一一五五——約一二〇九），字堯章，因所居鄰於苕溪之白石洞天，人稱白石道人，饒州鄱陽（今屬江西）人。早年旅居揚州，往來江淮間。後依詩人蕭德藻，寓居湖州。一生未仕，而足迹遍歷鄂、贛、皖、蘇、浙等地，與楊萬里、范成大、張鑑等交遊。晚歲寓居杭州，且卒葬其地。姜夔能詩詞，工音律，尤以填詞擅名，所作清空絶俗，音韻諧美，頗受後人推崇。著有《白石道人詩集》、《歌曲》、《絳帖平》、《續書譜》及本書等。

《白石道人詩說》約撰於南宋孝宗淳熙十三年（一一八六）。卷首有自序一篇，略謂該年夏其遊南嶽，遇一長生不老者名「若士」，授《詩說》與已。所謂「若士」，當出於假託，其文實爲姜氏自著。全書篇幅甚短，僅三十

則，但舉凡作詩時的辨體、布置、立意及具體技巧均有涉及，而常爲後人徵引的，有如下數則：

第二十七則：「詩有四種高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。礙而實通，曰理高妙；出事意外，曰意高妙；寫出幽微，如清潭見底，曰想高妙；非奇非怪，剝落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。」在四種「高妙」中，姜氏尤其推崇「自然高妙」，這與他在自己詩集的「自敘」中所說的創作當「不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異，其來如風，其止如雨，如印印泥，如水在器」，是一脈相承的，看重的都是文學創作中的感悟，這種感悟不可以固板的創作規則去解說，因而帶有某種不可言狀的神秘意味。

第十七則：「語貴含蓄。東坡云：言有盡而意無窮者，天下之至言也。山谷尤謹於此。清廟之瑟，一唱三歎，遠矣哉！後之學詩者，可不務乎？若句中無餘字，篇中無長語，非善之善者也；句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。」這是抓住了中國傳統詩歌尤其是小詩文簡意繁的特長，對詩歌創作者提出的忠告。所謂「句中有餘味，篇中有餘意」，是要求篇句融貫，無論從單句看還是由全篇論，均有言意不盡之妙。而所謂「餘字」、「長語」，又並非字面上實際的多字、長句，而指在有固定格式的詩歌字句中能借助一定的意象傳達出比字面意義更豐富的含義。

第七則：「難說處一語而盡，易說處莫便放過；僻事實用，熟事虛用；說理要簡切，說事要圓活，說景要微妙。多看自知，多作自好矣。」這一則其實講了三方面的內容：其一是做詩過程中「反其道而行之」，以求出奇的功夫；其二是理、事、景三者在詩中的不同處理；其三是前兩方面的具體操作辦法。由於出奇制勝以及「簡切」、「圓活」、「微妙」均是只可意會而難以言傳的，所以實際上姜氏所能教給後學的，只有

「多看」、「多作」兩條老生常談。但這又與其崇尚「自然高妙」不無關聯。爲了對這種說詩的難以捉摸性進行補充、糾偏，書中第三則又提出「詩之不工，只是不精思耳」的觀點，欲以深思熟慮來引導學者領悟作詩正途。而若「思有窒礙」，那是「涵養未至也，當益以學」（第二十則）。

除此以外，《白石道人詩說》還談及詩的氣象、體面、血脈、韻度等內容，所謂「氣象欲其渾厚，其失也俗；體面欲其宏大，其失也狂；血脈欲其貫穿，其失也露；韻度欲其飄逸，其失也輕」（第一則）即是。具體評價了前代詩作，如「陶淵明天資既高，趣詣又遠，故其詩散而莊，澹而腴，斷不容作邯鄲步也」（第十六則）等等。

《白石道人詩說》的最末一則說：「《詩說》之作，非爲能詩者作也，爲不能詩者作，而使之能詩；能詩而後能盡吾之說，是亦爲能詩者作也。」可見本書的宗旨在教人作詩。但教人作詩以反常規、求妙悟爲標誌，則其實際的價值仍在昭示作者自我的一套說詩理論，而初學者則恐難於因之而得其徑。

不過本書在中國文學批評史上的影響卻頗爲深遠。南宋後期嚴羽在所著《滄浪詩話》中提出「妙悟」之說，其近因即可溯至本書的「自然高妙」之說。而以後清代王士禛提倡「神韻」理論，《白石道人詩說》的有關觀點也爲其理論基礎之一。另一方面，從文學史的角度看，由於姜夔的時代正是江西詩派以學爲高理論餘波未息的階段，本書卻提倡悟入、精思與含蓄，不講用典、議論，則客觀上有糾正當時詩歌創作偏頗的作用。

研究本書的論著，有秋齋《白石道人〈詩說〉之研究》（連載於一九三六年十月十三至三十日《北平晨報》）、唯我室聖《白石道人〈詩說〉》（一九四七年《學術叢刊》一卷一期）、黃海章《評姜白石〈詩說〉》（收入

所著《中國文學批評論文集》，嶽麓書社一九八三年版）、繆鉞《姜白石之文學批評及其作品》（收入所著《詩詞散論》，上海古籍出版社一九八二年版）等。（陳正宏）

滄浪詩話

〔宋〕嚴羽

《滄浪詩話》一卷，南宋嚴羽撰。現存最早的版本，是列於嚴氏《滄浪吟卷》第一卷的明正德間尹嗣忠校刻本。單刊本則以萬曆刻本爲較早，題《滄浪嚴先生詩談》一卷。本書自明代起又屢被收入各種叢書，以汲古閣本《津逮秘書》第五集與宛委山堂本《說郛》弓八十三所收最爲流行。亦有選刊者，如南宋魏慶之《詩人玉屑》、明嘉靖間結綠囊刻《名家詩法》等。目前的通行本，是人民文學出版社一九八三年出版、由郭紹虞整理注釋的《滄浪詩話校釋》。

嚴羽（一一九二？——一二四八？），字儀卿，一字丹丘，號滄浪逋客，邵武（今屬福建）人。少時隱居莒溪。曾應試，不中而轉做謁客，往來江楚間，與戴復古等遊處。著作傳世有《滄浪吟卷》。

《滄浪詩話》是嚴羽撰寫的一部文學批評專著。其撰述目的，在批駁當時盛行的江西詩派的詩歌創作理論與方法，且爲後學做詩評詩提供一作者自認爲正確的門徑。全書分「詩辨」、「詩體」、「詩法」、「詩評」、「考證」五

章，末附《答出繼叔臨安吳景仙書》。「詩辨」爲全書中心所在，主要展現作者有關學詩評詩的理論見解。「詩體」臚列由先秦迄宋代以時、以人，或以不同內容、句式等形成的各種詩歌體裁，且用小注簡略說明各體之名的含義。「詩法」指示初學者做詩的一些基本技巧與方法，「詩評」品評《楚辭》以來各家詩作的優劣等次。「考證」一篇，則主要用鑑賞的手段考證具體詩作的真僞，旁及版本異同。書末所附《答出繼叔臨安吳景仙書》，可視爲本書的一篇自序，其中對何以撰述本書及書中有關見解有頗爲生動的闡釋。

《滄浪詩話》在後代影響最大的，是它「以禪喻詩」的批評方式和提倡「妙悟」的詩歌理論。「以禪喻詩」並非由嚴羽首創，北宋時韓駒即已有「詩道如佛法，當分大乘小乘，邪魔外道，惟知此者可以語此」的說法（見《陵陽室中語》）。范温《潛溪詩眼》亦云：「學者先以識爲主，禪家所謂正法眼，直須具此眼目，方可入道。」嚴羽繼承了此一方法，並將之貫徹於《滄浪詩話》全書中。「詩辨」一章不僅點明「定詩之宗旨，且借禪喻詩」爲本書論詩的基本原則，且具體示範道：「禪家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。若小乘禪，聲聞辟支果，皆非正也。論詩如論禪：漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也。大曆以還之詩，則小乘禪也，已落第二義矣。晚唐之詩，則聲聞辟支果也。學漢魏晉與盛唐詩者，臨濟下也。學大曆以還之詩者，曹洞下也。大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃爲當行，乃爲本色。然悟有淺深，有分限，有透徹之悟，有但得一知半解之悟。漢魏尚矣，不假悟也。謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也；他雖有悟者，皆非第一義也。」這一段示範，由於其中有明顯違背佛學基本概念處，如割裂本爲一事的小乘與聲聞辟支，將本無軒輊的禪家臨濟、曹洞二宗分出優劣，所以在後代曾受到嚴厲的批評。而若究嚴羽本意，不過在借禪爲

喻，告誡學詩者當取法盛唐以上，而勿隨南宋盛行的永嘉四靈，專以晚唐爲模本。同時考慮到詩歌創作中直覺領悟的重要性，而這種領悟又較難用理性化的文字加以表述，所以也借禪家之悟爲說，名之爲詩的「妙悟」。只是嚴氏本人佛學功底不深，而又欲借南宋禪悅之風以暢其詩學，故論證難免不甚貼切。

與「妙悟」說相關聯，本書又提出詩的「別材」、「別趣」問題，並進而對江西詩派以文字、才學、議論爲詩的做法進行了抨擊。嚴氏寫道：「夫詩有別材，非關書也，詩有別趣，非關理也。」「所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」這其中推崇盛唐詩歌時所持的基本觀點與所用的語辭，與《二十四詩品》中的某些章節頗爲相似，從中也可看出嚴氏本人對詩歌風格中某一類型的特殊偏好。但《詩話》中如此推崇「別材」、「別趣」，强調詩的「興趣」的一面與「言有盡而意無窮」的特色，又並非僅出於一己之嗜好。嚴氏接着寫道：「近代諸公乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩。夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知着到何在。其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈爲詩。詩而至此，可謂一厄也。」這一段議論自爲江西詩派「無一字無來歷」的理論而發。不過聯繫上下文看，它同時又在提示人們注意爲詩與爲學是兩條不同路途這一具有普遍意義的問題，是用正反對照的方式，凸現作爲一種藝術的詩的特殊性，說明學詩需要悟性，做詩需要感性化思維，從而爲使詩歌回到「吟詠情性」的藝術本位，糾正宋詩重理偏向作出了理論上的貢獻。

本書撰述的一個重要宗旨，是教人如何寫詩評詩，因而在詩學人門方面，嚴氏又標舉了一些基本的

方法，如「詩之法有五，曰體製，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節」；「詩之品有九：曰高，曰古，曰深，曰遠，曰長，曰雄渾，曰飄逸，曰悲壯，曰凄婉。其用功有三，曰起結，曰句法，曰字眼。其大概有二：曰優游不迫，曰沉着痛快。詩之極致有一，曰人神。」這些方法或有所本，或自創而不甚有新意。其中最主要又最令嚴氏自鳴得意的，則是如何「辨體」。本書起首即云：「夫學詩者以識爲主：入門須正，立志須高，以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶以下人物。」又云：「辨家數如辨蒼白，方可言詩。」那麼如何「識」、「辨」不同的家數與詩體呢？書中除以「詩體」一篇羅列不同體名外，又在「詩評」篇中對歷代名家詩進行了品評。但所論或籠統，如「唐人與本朝詩，未論工拙，直是氣象不同」；或連描述性的闡釋亦無，像「五言絕句：衆唐人是一樣，少陵是一樣，韓退之是一樣，王荆公是一樣，本朝諸公是一樣」，實於初學無甚教益。而「考證」篇中作者主要以一己的「識力」辨詩真僞，亦頗不中款要。但因要辨體，且作者於盛唐詩情有獨鍾，故書中分唐詩爲「唐初」、「盛唐」、「大曆」、「元和」、「晚唐」五體的做法，啓示了後來的唐詩研究者，明高棅纂《唐詩品彙》，分唐詩爲初、盛、中、晚四段，即源自本書。而後來人們視李、杜等大家均爲盛唐詩人當然的代表，也與本書一再推崇，且不分李、杜軒輊不無關聯。

《滄浪詩話》在中國文學批評史上，是一部以總結前人論說見長，而又使之系統化的著作。它出現於南宋後期那樣一個特殊的年代，有其糾正詩壇以學問爲詩偏弊的正面效用。但它一方面强調詩的「別材」、「別趣」，另一方面又謂好詩的標準是「試以己詩置之古人詩中，與識者觀之，而不能辨，是真古人矣」，這種自相矛盾的看法，無疑削弱了其自身的理論價值。至「以禪喻詩」的方式，雖因其標新立異而在後代贏得俗世聲名，它在論證上的不圓滿，也是顯而易見的。

但《滄浪詩話》在宋以後尤其是明清文壇卻影響頗大。明代前後七子講求「格調」、推崇盛唐詩歌的文學主張，即可追溯到本書。清代王士禛繼嚴氏「妙悟」說之後，復提出「神韻」說，又將嚴氏偏愛而又未在本書中過於强調的唐詩恬淡空靈一路風格推崇到極致。其後袁枚倡「性靈」說，雖取徑與嚴氏不盡同，立論則與本書不無關聯。而另一方面，鑑於本書自明以來在士子中甚爲流行，錢謙益等明末及清代學者又攻之不遺餘力，至出現了專門批駁本書的《嚴氏糾謬》(馮班著)。

有關本書的研究論著，清代即有王瑋慶《滄浪詩話補注》和胡鑑《滄浪詩話注》。進入二十世紀以來，又相繼出現了胡才甫《滄浪詩話箋注》(上海，一九三七)、郭紹虞《滄浪詩話校釋》(北京，一九六一)和張健《滄浪詩話研究》(臺北，一九六六)三部專著。中外學者撰寫的有關論文則更多，自四十年代以來主要有：朱東潤《滄浪詩話參證》(《文哲季刊》第二卷第四號)、日本船津富彥《滄浪詩話源流考》(《東洋文學研究》第七號，一九五九)、朱東潤《滄浪詩話探故》(寫於一九六四年，後收入《中國文學論集》，中華書局一九八三年版)、日本横山伊勢雄《滄浪詩話的研究》(「滄浪詩話の研究」，東京教育大學文學部紀要第六十二號《國文學漢文學論叢》第十二期，一九六七)、Yip Wai-lim 的《嚴羽與宋代的詩論》(" Yen yü and the Poetic Theories in the Sung Dynasty ", 載 *Tamkang Review* 第一卷第二號，一九七〇)、日本荒井健《〈滄浪詩話〉和〈潛溪詩眼〉》(「滄浪詩話と潛溪詩眼」，京都《東方學報》第四十四號，一九七三)、韓國車柱環《嚴羽的詩論》(連載於《心象》第一、二、四號，一九七五)、王運熙《全面地認識和評價〈滄浪詩話〉》(《古典文學論叢》第二期，一九八一)、日本林田慎之助《嚴羽的詩學》(「嚴羽の詩學」，《小尾博士古稀記

念中國學論集》，一九八三)、王達津《再論嚴羽妙悟說》(《福建論壇》一九八六年第一期)等。值得一提的是，德國早在一九六二年即在威斯巴登(Wiesbaden)出版了本書的德文譯本，譯者是德邦(Günther Deban)。日本則於一九七六年由東京明德出版社刊行本書日文本，譯者爲市野澤寅雄。(陳正宏)

後村詩話

〔宋〕劉克莊

《後村詩話》，南宋劉克莊撰。有一卷本與十四卷本兩種版本。一卷本僅見於宛委山堂本《說郛》弓八十一。十四卷本一系，以宋刻五十卷本《後村居士集》卷十七、十八兩卷所録(即十四卷本的首二卷)爲最早，卷帙完整而又較常見的，則有《四庫全書》本、《適園叢書》本以及《四部叢刊》本《後村先生大全集》中所收本，以經過張鈞衡校勘的《適園叢書》本爲佳。目前的通行本，是中華書局一九八三年出版的以《適園叢書》爲底本的校點本。

劉克莊(一一八七——一二六九)，初名灼，字潛夫，號後村，莆田(今屬福建)人。嘉定二年(一二〇九)以門蔭補將仕郎。寶慶初知建陽縣，遇「江湖詩禍」。淳祐中，賜同進士出身。官至工部尚書兼侍讀，以龍圖閣學士致仕。是南宋江湖詩派的代表人物，也是繼真德秀之後的宋代文章名家。著作傳世有《後

村先生大全集》。

《後村詩話》十四卷，分前、後、續、新四集。其撰寫的時間，據通行本新集卷六之末所附跋，「前、後集各二卷，六十歲至七十歲間所作。續集四卷，乃公告老歸後所作，時近八十。新集凡六卷，專採唐之新警者。咸淳戊辰（四年，一二六八）五月夏間也，時年已八十二矣」，可知四集皆是劉氏晚年之作。四集的內容，除新集六卷專門選評唐詩外，其餘前、後、續三集統評先秦迄宋人詩，兼及歷代文史雜事，而以論唐宋文學爲主。

書中對於唐代詩人，李、杜之外，獨推陳子昂。前集卷一謂：「唐初王、楊、沈、宋擅名，然不脫齊梁之體。獨陳拾遺首倡高雅沖澹之音，一掃六代之纖弱，趨於黃初、建安矣。太白、韋、柳繼出，皆自子昂發之。」並舉「世人拘目見，酣酒笑丹經。崑崙有瑤樹，安得采其英」等詩句爲例，謂其「讀之使人有眼空四海，神遊八極之興」。新集卷一，又首標「陳拾遺」之目，將陳氏《感遇》詩悉數錄入。由於推崇陳子昂的《感遇》詩，因而對李白的詩，亦獨看好《古風》六十八首，稱其「與陳拾遺《感遇》之作筆力相上下」，而謂「唐諸人皆在下風」。又因爲陳子昂是站在六朝詩風的對立面，故本書對於選輯六朝詩歌的總集如《玉臺新詠》等頗有貶辭。像前集卷一說：「徐陵所序《玉臺新詠》十卷，皆《文選》所棄餘也。六朝人少全集，雖賴此書略見一二，然賞好不出月露，氣骨不脫脂粉，雅人莊士見之廢卷。昔坡公笑蕭統之陋，以陵觀之，愈陋於統。如沈休文《六憶》之類，其褻慢有甚於《香奩》、《花間》者。然則自《國風》、《楚辭》而後，故當繼以《選》詩，不易之論也。」便十分明確地反映了作者的文學價值取向。

論及宋代詩人詩作，本書又善於從宏觀上揭示詩歌流派及其風格，條析各家利弊，而標舉所傾心的

大家。作者認爲：「本朝詩，惟宛陵（梅堯臣）爲開山祖師。宛陵出，然後桑濮之哇淫稍息，風雅之氣脈復續。」「元祐後，詩人迭起，一種則波瀾富而句律疏，一種則煅煉精而性情遠，要之不出蘇、黃二體而已。及簡齋（陳與義）出，始以老杜爲師。」而簡齋的佳作多是「建炎以後避地湖嶠，行路萬里」時的成果，其特點是「造次不忘憂愛。以簡嚴掃繁縟，以雄渾代尖巧」，所以「第其品格，故當在諸家之上」。至評價「近歲詩人」，作者又獨推崇陸游。其說曰：「近歲詩人，雜博者堆隊仗，空疏者窘材料，出奇者費搜索，縛律者少變化。惟放翁記問足以貫通，力量足以驅使，才思足以發越，氣魄足以陵暴。南渡而後，故當爲一大宗。」（以上均見前集卷二）

除了以較多的篇幅對唐宋文學進行批評，本書也運用傳統的考證方法對前代及當代作品作了必要的辨證。如前集卷一指出《洛神賦》是曹植「寓言」，「好事者乃造甄后事以實之」，並從事理及前人詩兩個方面提出證據，便是一例。卷二糾補李壁注王安石詩，謂「歸腸一夜繞鍾山」句，典出《吳志》孫堅母懷妊孫堅時夢腸出繞吳門之事，而非本於韓愈「腸胃繞萬象」詩，亦頗有據。此外《詩話》記錄了不少詩人佚事，對於文學史的研究不無參考價值。如續集卷二所載陸游婚姻不幸及《沈園》詩緣起，便是有關記錄中較早的一條文字。而書中大量輯錄歷朝詩文，其中不乏未見收於各家總集、別集者，如續集卷三所引蔡邕所製推舉董卓宜爲相國之表，便未被《全上古秦漢三國六朝文》輯入，因此本書又成爲一部輯佚的原始資料書。

本書的缺點，在前後立場不一致，評論偶也失之偏頗。如前集卷一抨擊《玉臺新詠》，所言本多偏見，至續集卷一對同樣題材的《玉臺後集》（唐天寶間李康成所選，「皆徐陵所遺落者」），則一反前態，多加選登，前後矛盾如此。又如新集卷二論杜甫《茅屋爲秋風所破歌》，云：「溪柟、茅屋爲風所拔，不以草堂茅屋

飄飄爲憂，方有惜古木、庇寒士之意，其迂闊如此！」所評亦不得要領。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要、朱東潤《中國文學批評史大綱》有關章節、孫克寬《劉後村詩學述評》（臺灣《東海學報》七卷一期，一九六五年）等。（陳正宏）

滹南詩話

〔金〕王若虛

《滹南詩話》三卷，金王若虛撰，見收於其所撰之《滹南遺老集》中。《滹南遺老集》的主要版本有元大德三年（一二九九）重修廬陵興賢書院本、明澹生堂鈔本、清顧沅藝海樓鈔本、清吳氏繡谷亭鈔本等。另有將《滹南詩話》與若虛所撰之《文辨》四卷從集中選出，合并爲一流傳者。其版本有清初鈔本，鮑廷博校、劉喜海跋之清鈔本，清乾隆鈔本等。《滹南詩話》單行本則有《知不足齋叢書》本、《龍威秘書》本、《古今說部叢書》本、《歷代詩話續編》本、《筆記小說大觀》本、《叢書集成》本等。目前的通行本，是人民文學出版社一九六二年版《六一詩話·白石詩說·滹南詩話》中所收校點本。

王若虛（一一七四——一二四三）字從之，號慵夫，晚號滹南遺老，藁城（今屬河北）人。金章宗承安二年（一一九七）擢經義進士。歷管城、門山縣令，皆有惠政。爲國史院編修官，曾奉使夏國。金哀宗正大初

參與修《宣宗實錄》。歷官平涼府判官、左司諫、延州刺史、直學士。金亡後，微服北歸鎮陽故里，隱居不仕。後卒於遊泰山途中，時年七十。元好問稱其「滑稽多智，而以雅重自持。謀事詳審，出人意表。人謂從之於中外繁劇，無不堪任」(《中州集》卷六)。王若虛曾從學於其舅周昂，爲文求自然平易，好論辯，主要成就在經史考據和文學批評方面，著有《慵夫集》(今佚)、《滹南遺老集》等。

《滹南詩話》是王若虛撰寫的一部詩歌評論著作。由於對金前期崇尚工麗雅致的風氣不滿，金中後期文壇轉向了師古。劉祁在《歸潛志》中稱當時「士人多爲古學，以著文作詩相高」，出現了文多崇奇古、詩多學風雅的風尚。王若虛《滹南詩話》便是針對當時詩壇的諸多現象有感而發的。

《滹南詩話》分上、中、下三卷。上卷列二十一條，中卷列三十一條，下卷列三十七條。

王若虛主張詩歌應抒發性情之「真」，提出「哀樂之真，發乎情性，此詩之正理也」。認爲這種情感在詩歌中的表現是自然而非刻意求之的。他引用蘇軾的《南行唱和詩序》，曰：「昔人之文，非能爲之爲工，乃不能不爲之爲工也。山川之有雲，草木之有華，充滿勃鬱而見於外，雖欲無有，其可得耶！」又承其舅周昂之說，認爲「文章以意爲主，字語爲之役」。提出「彼無真見，而妄意求之，宜其繆之多也」。提倡「辭達理順」，謂「古之詩人，雖趣尚不同，體制不一，要皆出於自得。至其辭達理順，皆足以名家」。故王若虛於當時詩壇同聲反對白居易詩之「俗」時，獨樹其幟，推崇白詩。其言曰：「樂天之詩，情致曲盡，人人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽强之態。此豈撚斷吟鬚、悲鳴口吻者之所能至哉？而世或以『淺易』輕之，蓋不足與言矣。」認爲白居易詩語雖涉淺易，但卻真切地表達了豐富的情感，體物貼切自然，實較那些以苦吟出奇爭勝者高明，因宣稱：「不求是

而求奇，真僞未知。」並認爲文學描寫當不害於自然之理。

王若虛對江西詩派，尤其是黃庭堅的詩歌理論及創作，進行了激烈的批評。認爲黃氏以句法繩人非詩之真理，直斥其奪胎換骨法爲「剽竊之黠者」，謂黃詩之奇峭「元無一事」，其弊在於「渾然天成如肺肝中流出者，不足也」。同時指出，黃庭堅詩與其所宣稱宗法的杜甫詩，在本質上是不同的。

對於當時人濫用蘇軾「賦詩必此詩，定非知詩人」之意，王若虛指出「論妙在形似之外，而非遺其形」，即應在「形似」的基礎上，達到更高層次的「神似」之妙。

王若虛於詩歌持發展的觀點，反對一味崇古。他說：「近歲諸公以作詩自名者甚衆，然往往持論太高，開口輒以『三百篇』、『十九首』爲準；六朝而下，漸不滿意；至宋人，殆不齒矣。此固知本之說。然世間萬變，皆與古不同，何獨文章而可以一律限之乎？就使後人所作可到『三百篇』，亦不肯悉安於是矣。何者？滑稽自喜，出奇巧以相誇，人情固有不能已焉者。宋人之詩，雖大體衰於前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。遂鄙薄而不道，不已甚乎！」

《滹南詩話》中的這些觀點都是很有見地的。誠如《四庫全書總目》所言：「統觀全集，偏駁之處誠有，然金元之間學有根底者，實無人出若虛右。吳澄稱其博學卓議，見之所到，不苟於衆。亦可謂不虛美矣。」

研究《滹南詩話》的論著，有《四庫全書總目》本書提要、霍松林爲校點本《滹南詩話》所撰前言（《六一詩話・白石詩說・滹南詩話》，人民文學出版社一九六二年版）、林明德《中國傳統文學探索》第二卷第四章「王若虛的文學批評」（臺北巨流圖書公司一九八一年版）以及中國大陸出版的諸種中國文學批評史的有關章節等。（林德龍）

懷麓堂詩話

〔明〕李東陽

《懷麓堂詩話》，又稱《麓堂詩話》，一卷。明李東陽著。此乃論詩隨筆，非一時之作。正德間，王鐸初刻於揚州。王鐸序云：「是編乃今少師大學士西涯李先生公餘隨筆，藏之家笥，未嘗出以示人，鐸得而録焉。……用託之木，與《滄浪》並傳。」序稱李東陽爲「今少師」，李東陽於正德元年（一五〇六）底升少師，正德七年（一五一二）底致仕，可知此書初刻於正德元年至七年之間。嘉靖二十一年（一五四二），陳大曉等據王鐸刻本重刻。今所見尚有《知不足齋叢書》本、《七子詩話》本、《歷代詩話續編》本等。正德本《懷麓堂稿》收録李東陽仕宦期間詩文，未收此詩話。清人刻《懷麓堂全集》，纔將之附刻。

李東陽（一四四七——一五一六），字賓之，號西涯。茶陵（今屬湖南）人，以戍籍居京師。天順六年（一四六二）舉順天鄉試，次年中進士，入翰林爲庶吉士。成化元年（一四六五）授編修，與修《英宗實録》。成化十九年（一四八三）遷侍講學士。弘治七年（一四九四）升禮部右侍郎兼侍讀學士，專管内閣誥敕。次年入閣參預機務，多所匡正。受顧命輔翼武宗，正德七年以吏部尚書兼華蓋殿大學士致仕。李東陽先後在翰林院任職二十九年，參預内閣機務十八年，領袖文壇，一時詩人奉以爲宗，稱茶陵詩派。著有《懷麓堂

全集》一百卷、《懷麓堂續稿》二十一卷。

《懷麓堂詩話》集中體現了李東陽的論詩主張。李東陽論詩，首先提出詩文之別，强調詩歌聲韻的重要性。《詩話》第一則開宗明義云：「詩在六經中別是一教，蓋六藝中之樂也。樂始於詩，終於律，人聲和則樂聲和。又取其聲之和者，以陶寫情性，感發志意，動盪血脈，流通精神，有至於手舞足蹈而不自覺者。後世詩與樂判而爲二，雖有格律，而無音韻，是不過爲排偶之文而已。使徒以文而已也，則古之教，何必以詩律爲哉？」李東陽認爲詩文之別在於是否合樂，詩歌的音樂性主要體現於聲韻。因此，聲韻是最能體現詩歌風格特徵的藝術因素。他指出：「今之歌詩者，其聲調有輕重清濁長短高下緩急之異，聽之者不問而知其爲吳、爲越也。漢以上古詩弗論，所謂律者非獨字數之同，而凡聲之平仄亦無不同也。然其調之爲唐、爲宋、爲元者亦較然明甚，此何故耶？大匠能與人以規矩，不能使人巧。律者規矩之謂，而其爲調則有巧存焉。苟非心領神會，自有所得，雖日提而教之無益也。」《詩話》還指出格律是一成不變的定式，爲詩之粗；聲韻則隨時代地域之不同而變化，爲詩之精。學詩者不必拘泥於格律，而應求其聲韻之和諧協律。他說：「泥古詩之成聲，平側長短，字字句句摹擬而不敢失，非謂格調有限，亦無以發人之情性」，「惟樂府長短句初無定數，最難疊韻，然亦有自然之聲」，只有自然諧協的聲調纔能充分表達人的思想感情。欲求得「自然之聲」，就必須「往復諷咏，久而自有所得。得於心而發之乎聲，則雖千變萬化，如珠之走盤，自不越乎法度之外矣」。

《詩話》「專求聲於詩」，重音韻而輕格律，然而格律原本來自詩歌的音樂性，與聲調有密切的關係，所以《詩話》在談及詩歌的聲調音響時，不得不涉及四聲平仄、遣辭造句等格律問題。如云：「長篇中須有節

奏，有操有縱，有正有變，若平鋪穩布，雖多無益。唐詩類有委曲可喜之處，惟杜子美頓挫起伏，變化不測，可駭可愕，蓋其音響與格律正相稱。回視諸作，皆在下風。」《詩話》又專門提及虛詞的用法：「詩用實字易，用虛字難。盛唐人善用虛，其開合呼喚，悠揚委曲，皆在於此。用之不善，則柔弱緩散，不復可振，亦當深戒。」李東陽合聲調格律以論詩，形成了他的格調說。

《詩話》論及前代詩歌，流露出復古而不泥古，尊唐而不廢宋元的比較寬容的傾向。《詩話》云：「漢魏以前詩格簡古，世間一切細事長語皆著不得，其勢必久而漸窮。賴杜詩一出，乃稍爲開擴，庶幾可盡天下之情事。韓一衍之，蘇再衍之，於是情與事無不可盡，而其爲格亦漸粗矣。」李東陽認爲古詩應以漢魏以前之詩爲楷模，但漢魏以前詩在內容與題材方面有所局限，而杜甫、韓愈、蘇軾在這方面有所發展，「其格漸粗」則反映了李東陽拘守體格的眼光。李東陽於律詩推崇唐音，尤尊杜甫。他認爲：「宋詩深，卻去唐遠；元詩淺，去唐卻近。顧元不可爲法，所謂『取法乎中，僅得其下』耳。」然他對宋元之詩並未一筆抹殺，他認爲：「六朝宋元詩，就其佳者，亦各有興致」，「漢魏六朝唐宋元詩，各自爲體，譬之方言，秦晉吳越閩楚之類，分疆劃地，音調殊別，彼此不相人。此可見天地間氣機所動，發爲音聲，隨時與地，無俟區別，而不相侵奪。然則人囿於氣化之中，而欲超乎時代土壤之外，不亦難乎？」李東陽以時代和社會發展的觀點來認識詩歌體格的變化，肯定了各代之詩自有其特點和價值。

李東陽作爲一代宗師，臺閣文人的殿軍，他的《詩話》代表了明代從臺閣體向前七子轉變的文學思潮，在當時產生了很大的影響。作爲館閣文人，李東陽仍堅持臺閣派的文學立場，他在《詩話》中聲明：「朝廷典則之詩謂之臺閣氣，隱逸恬澹之詩謂之山林氣，此二氣者必有其一，卻不可少。」「作山林詩易，作

臺閣詩難，山林之詩或失之野，臺閣之詩或失之俗，野可犯，俗不可犯也。」然而，《詩話》提出的「格調說」，古詩宗漢魏以前、律詩宗唐的主張，從古人詩歌中追尋自然之音的觀點，卻對以李夢陽爲代表的前七子文學復古運動有深刻的影響。王世貞《藝苑卮言》云：「長沙之於何、李也，其陳涉之啓漢高乎？」胡應麟《詩藪》云：「獨李文正才具宏通，格律森嚴，興起李、何，厥功甚偉。」亦可謂確論。

有關本書的研究論著，有《四庫全書總目》本書提要、郭紹虞《中國文學批評史》相關章節，以及劉明今、袁震宇《明代文學批評史》（上海古籍出版社一九九一年版）相關章節等。（黃　毅）

談藝録

〔明〕徐禎卿

《談藝録》一卷，明徐禎卿著。現存較早的版本，有明嘉靖二十九年（一五五〇）姑蘇袁氏刊《徐迪功集》附録本、明正德至嘉靖間刊《顧氏明朝四十家小説》本及其他兩種版式不同的明刻本。其通行本，則爲一九八一年中華書局版《歷代詩話》中所收校點本。

徐禎卿（一四七七——一五一一），字昌穀，一字昌國，本常熟（今屬江蘇）人，徙家吳縣（亦屬江蘇），遂占籍爲吳縣人。天資聰穎，妙擅文辭，時以之與唐寅、文徵明、祝允明並稱爲「吳中四才子」。弘治十八

年(一五〇五)中進士，除大理寺左寺副。以失囚，降職國子監博士。在京與李夢陽等遊處，討論藝文，後人因列其名於「前七子」之列。正德六年卒，年僅三十三。著作傳世有《徐迪功集》六卷。

《談藝錄》是一部文學理論批評專著。其撰述的年代，據徐縉《題徐迪功集序》「初，昌穀甫弱冠，遊郡庠，即工古文詞，知所嚮往，《談藝錄》其一也」，及李夢陽弘治十八年(一五〇五)序《徐迪功別稿》言及《談藝錄》兩事看，其當爲徐禎卿早年在姑蘇時的作品。徐氏撰述本書的目的，則見於《談藝錄》篇末，所謂「上緣聖則，下擿儒玄，廣教化之源，崇文雅之致，削浮華之風，敦古樸之習」，概言之，即是要從理論的角度正文學之本，並以此去評判前代文學的優劣。

全書未分篇，但於段落分合間，仍可看出其着重論述的幾個方面。首先是從文學流變的角度估評魏晉以前各代文學尤其是詩歌的等次。作者認爲詩歌是「所以宣玄(通行本作「元」，此據嘉靖本《徐迪功集》附錄改)鬱之思，光神妙之化者」，因此可作爲創作標準的，最早自然是《詩經》的「雅頌」和「國風」。漢代文學，以「《安世》楚聲，溫純厚雅，孝武樂府，壯麗宏奇」爲一方面的代表，以「賢人逸士，呻吟於下里，棄妻思婦，嘆(通行本作「歌」)詠於中閨」爲另一方面的代表，它們分別繼承了「雅頌」與「國風」的傳統。至東漢，五言起而「歌詩之聲微」，但其時作家作品「含氣布詞，質而不采，七情雜遣，並自悠圓」，故儘管「間有微疵，終難毀(原作「掩」)玉」。到曹魏時代，則文學雖「獨專其盛」，又有「曹、王數子，才氣慷慨，不詭風人」。但「特立之功，卒亦未至，故時與之闇化矣」。這裏比較明顯地表露出作者對於詩歌創作中質與文的主次關係的重視，因此在同書的較後部分，作者更直截了當地稱：「魏詩，門户也；漢詩，堂奧也。」

在對文學發展的縱的方面作出一己的判斷後，本書又從橫的剖面對不同題材、內容形成不同文學風

格的問題進行了比較細緻的闡述。就此作者既有正面的描摹，如「郊廟之詞莊以嚴，戎兵之詞壯以肅，朝會之詞大以雝，公讌之詞樂而則」。也有反面的誡示，如「崇功盛德，易夸而乏雅；華疏彩繪，易淫而去質；干戈車革，易勇而亡警；靈節韶光，易采而成靡」，並指出這類偏弊之所以出現，主要在作家本人「中無植幹」，即不能恰當地把握題材要旨。至於種種因個人感情表露而成就的作品，作者一方面承認它們是「詩家之錯變，而規格之縱橫」，另一方面也指出其可能出現「思或朽腐而未精，情或零落而未備，詞或鑮缺而未博，氣或柔獷而未調，格或莠亂而未叶」的毛病。由此把思、情、詞、氣、格等諸種批評概念之間關係，這一文學理論的重要問題，推到了論述的前臺。

徐禎卿無疑地最重視文學創作中的「情」，《談藝錄》的中心話題也即是「情」。書中稱：「情者，心之精也。情無定位，觸感而興，既動於中，必形於聲。故喜則爲笑咿，憂則爲吁歔（原作「戲」），怒則爲叱咤。然引而成音，氣實爲佐；引音成詞，文實與功。蓋因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」這裏十分值得注意的是，作者將動於心之情衍化而成詩的過程，表述爲一種完全脫離外在的道德標準與價值觀念束縛的純自然的歷程，並將「情」的地位提舉到主宰一向被認爲有辨別是非功能的「心」的高度，因而也就使感情在文學創作上具有了前所未有的獨立地位。《談藝錄》中接下來提出「因情立格」的詩歌創作原則，其理論基礎也在於此。

不僅如此，本書還對創作過程中「情」的萌發及其隨之而來的一系列心理活動作了生動的描述：「朦朧萌坼，情之來也；汪洋漫衍，情之沛也；連翩絡屬，情之一也；馳軼步驟，氣之達也；簡練揣摩，思之約也；頡頏累貫，韻之齊也；混沌貞粹，質之檢也；明雋清圓，詞之藻也。」作者自然也不否認學識在創作中的獨

特作用，而對匆忙草率，不待情感充沛而下筆成詩，則持否定態度，認爲「疾行無善迹」，「乃藝家之恒論也」。

本書的末一部分，是對文學創作的具體關節及前代作品優劣所在所作的簡要提示。其中論及詩風因人而異問題，謂「人士品殊，藝隨遷易」，並條列出「宗工鉅匠，辭淳氣平；豪賢碩俠，辭雄氣武；遷臣孽子，辭屬氣促；逸民遺老，辭玄氣沈；賢良文學，辭雅氣俊；輔臣弼士，辭尊氣嚴；閹僮壺女，辭弱氣柔；媚夫倖士，辭靡氣蕩；荒才嬌麗，辭淫氣傷」種種變相，發展了《文心雕龍》「體性」篇的有關理論，在討論作家性格身份與作品特徵風貌方面達到了更爲細緻的程度。

《談藝録》從總體上看是一部超越前代大部分文學批評論著立論零散而無系統、論證又不甚周密等諸多不足的特出之作。因此自明代以來，它一直頗受學士文人的推重，本書現存明刻本之多，即其證。又清代王士禎將之與鍾嶸《詩品》、嚴羽《滄浪詩話》並列標舉（見《漁洋詩話》），現代學者朱東潤也一再稱說其書，謂之「實有源有本之論，爲一般詩話中不可多得之品」（《中國文學論集·述錢謙益之文學批評》），「語簡言賅，誠爲吾國文學批評中有數之傑作」（《中國文學批評史大綱》）。

但本書立論實也稍有疏誤之處。作者對於詩之「詞氣」源於「政教」的肯定，以及在强調「因情立格」的同時，又說「詩貴先合度，而後工拙」，即一定程度上損害了論說的一貫性。

研究本書的論著，有朱東潤《中國文學批評史大綱》有關章節、王英志《徐禎卿的〈談藝録〉》（《江漢論壇》一九八三年第十期）、日本鷲野正明《論徐禎卿的〈談藝録〉》（「徐禎卿の『談藝録』について」，《大東文化大學創立六十週年記念中國文學論集》，一九八四）、陳建華《中國江浙地區十四至十七世紀社會意識

與文學》(學林出版社一九九二年版)有關章節、徐同林《徐禎卿〈談藝録〉作年新探》(《蘇州大學學報》一九九三年第四期)等。此外，韓國李鴻鎮已將本書譯成韓文，連載於韓國《中國語文學》第十六、十七輯(一九八九—一九九〇)。(陳正宏)

詩家直說

〔明〕謝榛

《詩家直說》四卷，明謝榛撰。有萬曆二十四年(一五九六)趙府冰玉堂刻《四溟山人全集》中所收本、萬曆三十九年(一六一一)邢琦等校刊的單行本、《談藝珠叢》本等。《詩家直說》乃謝榛自擬的書名，其在流傳過程中，又被更名爲《四溟詩話》，此名在清乾隆之後，逐步成爲本書流行的書名。以《四溟詩話》爲書名的本書版本，有乾隆甲戌(十九年，一七五四)胡曾耘雅堂刻本、道光中潘仕成《海山仙館叢書》本、《歷代詩話續編》本等。目前本書的通行讀本，是李慶立、孫慎之箋注的《詩家直說箋注》(齊魯書社一九八七年版)，該本以趙府冰玉堂刻本爲底本。

謝榛(一四九五——一五七五)，字茂秦，號四溟山人，又號脱屐山人，臨清(今山東臨清)人。初與李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽諸人倡結詩社，時稱五子。隨着徐中行、吳國倫的加入，五子被改稱爲七子，即

明中期著名的文學流派「後七子」。謝氏是「後七子」初期的領袖，後因與李、王等人交惡，被排擠出列。游於燕趙諸藩邸，名動公卿，以布衣終老。其人擅長歌詩，專攻近體，是明中期著名的詩人及詩歌理論家。著有《四溟山人全集》二十四卷。

《詩家直說》是一部詩歌批評著作。全書四卷，共分四百一十六條，着重點評歷代詩歌作品，記述詩壇掌故佚事，討論詩歌的創作方法和藝術境界等問題。從文字上說，基本屬於隨筆漫談性質，系統性不强。

《詩家直說》的主要特點有三：

第一，和「後七子」一樣，謝榛論詩也打出了詩法盛唐、講求聲律格調之學的復古旗幟，但宗旨略有區別。具體表現在三個方面：（一）在詩歌批評標準上，謝氏以遠山爲喻提出「妙在含糊，方見作手」的原則。他認爲詩歌是模寫情景的工具，而情景本身是變化莫測的，那麽詩作不宜太切太逼真，逼真則境窮，而應「務令想頭於不可測處」。事實上，這是針對當時社會上流行的刻板的擬古風氣提出的批評，同時又對後來胡應麟諸人的以神韻論詩有一定的啓發之功。（二）在具體的創作中，謝榛提倡詩歌要臻於渾淪之境。所謂渾淪之境，是指一種渾然天成的自然風格。要達到這樣的境界，謝氏指示的路徑仍是從妙悟入手，在廣泛學習古人作品時，應「熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以裒精華」，細心揣摩，巧妙模擬，「勤以盡力」，「悟而且精」，「得此三要，則造乎渾淪」，由學習他人的風格到形成自己的風格。（三）在提倡妙悟與學古詩的同時，謝榛也看到詩歌與抒發心靈的關係，他强調「夫萬物一我也，千古一心也」，則「賦詩要有英雄氣象，人不敢道，我則道之；人不肯爲，我則爲之」。在學古人之外，勿忘自我的真性情，從真性情中求與古人之異，從異中求得古詩古法精髓。這種抒寫個人情性，既求同又求異的觀點又顯後來性靈

說之端倪。

第二，謝榛以較多的篇幅，頗爲深入細緻地探討了情景交融的問題。綜覽全書，其中直接涉及這一問題的條目即達三十餘條。謝氏的論述主要分成兩個部分：（一）探討詩與情景的關係。他說「詩乃模寫情景之具，情融乎內而深且長，景耀乎外而遠且大」，「情景相觸而成詩」，並指出「作詩本乎情景」是詩人必須遵守的尺度。（二）在分析情與景的關係時，謝氏指出：「景乃詩之媒，情乃詩之胚。」這裏把情視爲內在的主因，把情放在矛盾的主導地位，自切近詩歌的本質所在。可見謝榛在强調情與景的交融時，是以感情爲討論的主體，更重視詩歌中情的抒發。故他說「班姬托扇以寫意，應瑒托雁以言懷，皆非徒作。沈約《詠月》曰：『方暉竟户人，圓影隙中來。』刻意形容，殊無遠韻」。又謂「趙章泉、韓澗泉所選唐人絶句，惟取中正溫厚，閒雅平易。若夫雄渾悲壯，奇特沉鬱，皆不之取。惜哉！」這類評論都能切中問題要害，對後人的研究實有啓迪之功。

第三，基於對詩歌中「情」的重視，謝氏對那些講理不講情的詩作，特別是宋人的作品進行了有力的抨擊。如其謂：「詩有辭前意、辭後意。唐人兼之，婉而有味，渾而無跡。宋人必先命意，涉於理路，殊無思致。」「宋人謂作詩貴先立意。李白斗酒百篇，豈先立許多意思而後措詞哉？蓋意隨筆生，不假布置。」諸如此類，通過唐宋詩作的比較，反襯出宋詩不重情思的缺陷，這種看法還是頗有見地的。

但是，《詩家直說》也存在着不足。主要反映在三個方面：第一，謝榛的詩評大多從藝術形式着眼，有時因過於講求音韻句法而忽略了詩歌的整體效果。如批評李頎《贈張旭》中「左手持蟹螯，右手執《丹經》」一句和賈島《望山》詩「長安百萬家，家家張屏新。誰家最好山，我願爲其鄰」兩句皆寫興害意。而李頎之

詩通過行動描摹張旭醉後的顛狂，賈島詩則托擇鄰抒發詩人看到雨後山色青翠之態的喜悅，並無妨詩意。謝氏未作通篇考察，苛責前人，反而有失。第二，謝榛自恃有才情，喜歡改動前人的作品，而時有點金成鐵之失。如他將杜牧《清明》詩中「借問酒家何處有，牧童遙指杏花村」一句改作「酒家何處是，江上杏花村」，又自詡得盛唐之調，其實這一改動，反使原詩蘊藉無窮之意味蕩然無存。第三，作爲一部詩歌批評著作，書中過多地引用撰者自己的作品，也有自我吹噓之嫌。像謝氏頗爲自得的「天」字韻語，實不過是一種文字游戲，引入書中，頗爲無聊。

總的來說，《詩家直說》論題廣泛，宗旨明确，不失爲明代諸家詩話中的上乘之作。書中提出的觀點，對後人的研究不無參考價值。同時，書中呈現的謝榛在復古問題上，與「後七子」派其餘諸人在持論上的聯繫及微妙的差異，對我們探討「後七子」集團及「格調說」的發展演變，也有很重要的啓示意義。

有關本書的研究論著，有《四庫全書總目》「集部詩文評類存目」本書提要、郭紹虞《中國文學批評史》與劉明今、袁震宇《明代文學批評史》（上海古籍出版社一九九一年版）二書的相關章節等。（呂海春）

藝苑卮言

〔明〕王世貞

《藝苑卮言》，明王世貞撰。有八卷本、十二卷本以及十六卷本三種版本流傳。以八卷本最爲流行，有明刻本、《四庫全書》本、《談藝珠叢》本、《歷代詩話續編》本等。目前通行的讀本，是收録在《歷代詩話續編》（中華書局一九八六年版）中的標點本。

王世貞（一五二六——一五九〇），字元美，號鳳洲，又號弇州山人，太倉（今屬江蘇）人。嘉靖二十六年（一五四七）進士，授刑部主事。杵權相嚴嵩，父喪去官。萬曆中，官至南京刑部尚書。王氏一生博學多才，名望顯重，是明中葉重要文學流派「後七子」的代表人物。其著述除本書外，又有《弇州山人四部稿》、《弇州山人續稿》、《弇山堂别集》、《嘉靖以來首輔傳》等多種。

《藝苑卮言》是一部文學批評著作。據卷首王氏自序，其寫作經過大致如下：王氏久有欲成一家之言，以補嚴羽、徐禎卿、楊慎三家著述所未備之願，會嘉靖三十六年丁巳（一五五七）夏秋間按部泰安，避暑謝客，始得撰次本書。又明年，檢視舊稿，加以整理編輯，合爲六卷。後兩度易稿增訂，至隆慶六年（一五七二）始定稿，釐爲八卷，並黜其論詞曲的部分爲别録。其中關於明代詩歌研究的文字，與其早期著作

《明詩評》相較，有明顯的承續痕迹。如《明詩評》卷二論楊基詩時說：「基詩如西湖柳枝，綽約近人，顛頓特甚，情至之語，風骨掃地。」在《藝苑卮言》中則僅删去「顛頓特甚」，並改「風骨」爲「風雅」，餘皆照録。但是，本書也有所突破，其對具體詩人詩作的品評更爲精確，又能從歷史發展的角度論述元末至嘉靖中詩歌演變的軌迹，較《明詩評》更體現出完整的系統性，也彌補了前者的不足。

全書以論詩爲主，論文爲輔。卷一爲總論部分，較詳細地闡述了撰者的文藝理論。卷二至卷四，內容以評論明以前歷代詩歌爲主。卷五至卷七專論明代詩文。卷八則着重記述了一些詩人的掌故逸事。

《藝苑卮言》的主要特點有三：其一，王氏站在文學復古的立場上，特別强調文學的形式。所謂形式，即包涵了體、格、調、法等範疇。在前七子的基礎之上，王氏有關形式的理論更完整精密。關於法，王氏兼重謀篇布局之法和修辭手法兩方面，他說得較爲具體：「首尾開闔，繁簡奇正，各極其度，篇法也。抑揚頓挫，長短節奏，各極其致，句法也。點綴關鍵，金石綺綵，各極其造，字法也。篇有百尺之錦，句有千鈞之弩，字有百鍊之金。文之與詩，固異象同則。」格的含義似乎較爲複雜，格與「情」、「意」並舉，蓋包括「法」、「體」的意思在內，同時又常用以指風格。相對來說，調和體的概念比較清晰，體指各種詩體、文體，調是指聲調。王氏關於形式的論述，主要包括兩方面的意思。第一，他强調就文學而言，「法」是必須遵守的，離開了法，詩或文都無從談起，也就是所謂的「有物有則」。王氏一方面對各種體制的創作方法分別加以論述。如其論詩法云：「篇法有起有束，有放有斂，有喚有應，大抵一開則一闔，一揚則一抑，一象則一意，無偏用者。句法有直上下者，有倒插者，倒插最難，非老杜不能也。字法有虛有實，有沉有響，虛響易工，沉實難至。」另一方面又提出「取法乎上」的觀點，要求文宗左氏、司馬，古詩宗漢魏，近體宗盛唐。如其云：

「擬以純灰三斛，細滌其腸，日取六經、《周禮》、《孟子》、《老》、《莊》、《列》、《荀》、《國語》、《左傳》、《戰國策》、《韓非子》、《離騷》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《史記》、班氏《漢書》，西京以還至六朝及韓柳，便須銓擇佳者，熟讀涵泳之，令其漸漬汪洋。」第二，在遵循古法的前提下，王氏也注意到作家的主動性，提出「才、思、格、調」之說。他認爲「才生思，思生調，調生格。思即才之用，調即思之境，格即調之界」，格調生於才氣，又與之相互制約，因而主張在熟讀前人佳作的基礎上，「遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合」。又說「故法合者必窮力而自運，法離者必凝神而並歸」，作家在「法合」後，極盡才力，將情感與形式相劑相諧，創作方可達到「法極無迹」、「境與天會」之境。這在一定程度上糾正了單純追摹古人而忽視才思的不良傾向。

其二，撰者對明代詩文的論述評價較爲系統，能從微觀及宏觀兩種角度加以評述。對於具體作家作品的點評，多用簡短的語言勾繪出作家風采，如謂「王新建如長爪梵志，彼法中錚錚動人」，力圖用精簡的語言凸現詩人個性，給予讀者回味的空間。又如說「黃勉之如新安大商，錢帛米穀金銀俱足，獨法書名畫不真」，縱有失刻薄，卻也能切中要害。而撰者對明文作家源流的研究多一語中的，尤見功力。如云：「李（東陽）源出虞道園，穠于楊（士奇）而法不如，簡於宋（濂）而學不足，豈非天才固優，憚於結撰故耶？」同時，撰者又能從宏觀的視角，闡述了從元末到嘉靖年間詩歌文章的發展演變軌迹，並借對歷史的論敘表明「後七子」張舉文學復古旗幟的背景，及與「前七子」的異同。如詩評一節，全文約六百餘字，條理清晰，概括了明詩的發展脈絡，顯示出撰者的宏觀把握能力，並且從中也反映出撰者不同於流俗的觀點。如他說：「才情之美，無過季迪（高啓）；聲氣之雄，次及伯溫（劉基）。」並對「談者尚以元習短之，謂辭微於宋，

所乏老蒼，格不及唐，僅窺季晚」之類的流行看法頗表不滿，而力贊這些詩人作品有「工力深重，風調諧美」之長。從中可以看出撰者在文學評論上的獨立意識。

其三，撰者用相當的篇幅討論文學作品與作家人生境遇的關係，並列舉豐富的掌故佚事加以佐證。他說：「古人云『詩能窮人』。究其質情，誠有合者。今夫貧老愁病，流竄滯留，人所不謂佳者也，然而人詩則佳。富貴榮顯，人所謂佳者也，然而入詩則不佳。是一合也。泄造化之秘，則真宰默讎；擅人羣之譽，則衆心未厭。故呻佔椎琢，幾於伐性之斧，豪吟縱揮，自傅爰書之竹，矛刃起於兔鋒，羅網布於雁池。是二合也。循覽往匠，良少完終，爲之愴然以慨，肅然以恐。」如其論貧困一段，便歷舉了四十餘位知名文人的貧困遭遇，若「莊周貸粟監河，枯魚自擬」，「東方朔苦饑欲死，願比侏儒」，「杜甫浣花蠶月，乞人一絲兩絲」，「孟郊苦寒，恨敲石無火」，寥寥數語，囊括古今，刻劃出這些文人貧無立錐之地的悲慘遭遇，給讀者留下深刻印象，也顯現出撰者的博學。

《藝苑卮言》包羅宏富，其價值着重體現在兩方面。第一，王氏對於文學形式的强調與肯定，實際起到了對「道」的疏離的作用。道統文學觀主張文道合一，强調「文以載道」，「無法爲法」，忽略了文學本身的藝術特性。王氏則以文學形式爲出發點，以格、調、法爲標準衡量古今詩文，抨擊排斥宋文的格、調低下，向儒家傳統文學觀提出挑戰，力圖營造新的美學趣味，爲文學爭取自身的獨立地位。就這一點而言，王氏在《藝苑卮言》中建立的以形式爲中心的文藝批評架構，爲文學擺脱「道」的約束，確立自身的法則作出應有的貢獻。其二，王氏在《藝苑卮言》中對明代本朝詩文的研究及論述，能够兼及詩與文兩方面，既注重對作家作品風格的點評，又開始注意到從文學自身發展的角度追本溯源，討論明代文學的源流演變。這種經

過系統理性的分析而得出的結論，較諸單純感性的體驗譬說提高了一個層次，更具理性的價值。從當時明代詩文研究的整體情況看，王氏的《藝苑卮言》在對明代文學的研究上達到了較高的學術水準。

研究《藝苑卮言》的論著，有馬茂元《王世貞的〈藝苑卮言〉》（收入所著《晚照樓論文集》，上海古籍出版社一九八一年版）、顏婉雲《王世貞悔作卮言說辨》（《中國文學報》三十三期，一九八一年十月）等。

（呂海春）

詩藪

〔明〕胡應麟

《詩藪》二十卷，明胡應麟撰。傳世的版本，有明萬曆三十七年（一六〇九）張養正刻本、萬曆四十六年（一六一八）江湛然刻《少室山房四集》所收本等數種明刊本，清廣雅書局本、一九五八年上海中華書局排印本等。目前通行的讀本，是一九七九年上海古籍出版社出版的重排本。

胡應麟（一五五一——一六〇二），字元瑞，又字明瑞，號少室山人，後更號爲石羊生，浙江蘭溪人。萬曆四年（一五七六）舉人。久上春官不第，遂築二酉山房於蘭溪山中，以藏書著書著稱於世。胡氏學識淹博，其文學觀點深受後七子特別是王世貞的影響，又曾得到王氏的推重賞識，被列爲「末五子」之一。王世

貞、汪道昆歿後，南方文人多從之游。他的著述除本書外，又有《少室山房類藁》、《少室山房集》、《少室山房筆叢》等多種。

《詩藪》是一部文學批評專著。全書分爲內、外、雜、續四編。其內、外兩編的完成約在萬曆十七年（一五八九）之前。此後胡氏又陸續增補修訂，至萬曆十八年（一五九〇）共完成三編的撰述，則最後的定稿當在此年之後。

全書共二十卷。其中內編六卷，包括古體上、中、下三卷，其目爲「雜言」、「五言」、「七言」；近體上、中、下三卷，其目爲「五言」、「七言」、「絕句」。內編系統闡述詩歌創作各種體制的起源及發展變化，屬於總論性質，故而理論色彩較爲濃厚。外編六卷，其目爲「周漢」、「六朝」、「唐上」、「唐下」、「宋」、「元」。本編按照歷史朝代更替的順次對歷朝作家作品以及相關的史事進行考述評論，對唐代詩人詩作的品評尤見用心。雜編六卷，分爲「遺逸上（篇章）」、「遺逸中（載籍）」、「遺逸下（三國）」、「閏餘上（五代）」、「閏餘中（南度）」、「閏餘下（中州）」諸篇。這一部分實際上是對外編的補充，論述了古佚篇章以及三國、五代、南宋與金代的作家作品。續編兩卷，專論明初到嘉靖年間詩歌的變遷發展和詩人作品，按時間先後分成兩部分：「國朝上」敍「洪永、成弘」之作，「國朝下」論「正德、嘉靖」之詩。

《詩藪》的主要特點有二：

第一，從文學理論架構而言，胡氏在後七子的基礎之上，對「格調說」作了補充完善，形成一套較爲完整的理論體系，由此加以申發闡述，從史的角度探索詩歌本身的發展演變過程。着重體現在兩個方面：其一，胡氏對各體詩歌盛衰的討論緊緊把握住一個「變」字，即書中開宗明義談到的「體以代變」、「格以代

降」。變化的觀念是胡應麟詩歌評論的主旨所在，這一論點雖然不是胡氏首創的，但他卻能從史的角度系統宏觀理性地分析詩歌的流變軌迹以及各種詩體間的承遞關係，因而說理更見透澈。例如他說「齊、梁、陳、隋，五言古，唐律詩之未成者；七言古，唐歌行之未成者。王、盧出而歌行咸中矩度矣。沈、宋出而近體悉協宮商矣。至高、岑而後主氣，王、孟而後有韻，李、杜而後入化。」又如謂「四言盛於周，漢一變而爲五言。《離騷》盛於楚，漢一變而爲樂府。體雖不同，詩實並駕」。胡應麟用發展的觀點看待文學的流變，既看到各體詩歌本身的變化規律，又看到不同體制之間的關聯延續；既看到異，又看到同。而正是在這種興衰嬗變的基礎上，詩歌本身得到了發展。胡氏的這一論點可謂頗有識見。不過他在談到「格以代降」的問題時，又說「其文日變而盛，而古意日衰也。其格日變而新，而前規日遠也。」雖也談到了格的變，但更多地反映出其擬古的傾向，故而他極力稱贊漢魏高格，主張因質求文，以達到樸質而深遠的境界，使詩呈現某種「古意」。其二，胡應麟在評析詩歌的發展演變時，對於具體的文藝作品，他提倡「體格聲調」與「興象風神」並重，這是對格調說所作的重要的補充。在他眼中，所謂的「體格聲調」是創作的第一步要求，是基礎。而過於倡導體格聲調，難免會產生剽擬的弊病，因此需要輔之以更高的標準，即追求作品的「興象風神」。「興象」和「風神」本是胡氏評價兩漢古詩及盛唐詩歌時經常使用的詞語，如其謂「東西京興象渾淪，本無佳句可摘，然天工神力，時有獨至」，「初唐七言古以才藻勝，盛唐以風神勝」等，但從中我們更能體會出這其實也是胡氏對創作本身的追求。「興象」是指作家隨物起興，因感動情，形諸於文學表達時又要與形象密切聯繫，使作品似無工卻無不工，渾然天成。「風神」則指作家應通過豐富奇絕的想像，使詩作「神韻軒舉」。值得注意的是，胡應麟的「興象」說偏重於清空的一面，他說「文尚典實，詩貴清空；詩主風神，文先理

道」。而要做到這一點，則需以「法」爲基礎，再講求「悟」，以法求悟，以悟談法。一言以蔽之，就是學習領會古人詩作的神趣所在，在創作中纔能「自爾超邁」。這樣的論點都比較接近於後來的神韻說。

第二，在詩歌作品及具體作家的品評方面，胡應麟以廣博的學識根底和敏銳的藝術感覺爲基礎，使其評判敍說顯得條理明晰，分析精到中肯。大體表現在以下三個方面：（一）胡氏能在考證的基礎上發表評析意見，以此使評判結論的客觀學術性得以增强。如對邊貢詩的考評，他說：「弘、正並推邊、何、徐、李。每怪邊品第懸遠，胡得此稱。及讀獻吉送昌穀詩，『是時少年誰最文，太常邊丞何舍人』，仲默贈君采，亦有『十年流落失邊李』之句，則李、何於邊，正自不淺。余細閱當時諸家若仲鳧、德涵、敬夫、子衡，詩皆非長，華玉、繼之、升之、士選輩，或調正格卑，或格高調僻。獨邊視諸人，差爲諧合，不得不爾。若君采、子業，年宦稍後，元非同列。今總挈羣集，篤而論之，李、何、徐外，偏工獨造，亡先觀察，具體中行，當屬考功。」胡氏先從正面着眼，從李、何二人詩中找出推重邊貢的證明，又從反面入手，詳細考察「前七子」的創作實績，指出各人均有不盡佳之處，邊貢稍勝一籌，以後又從時間前後加以考辨，薛、高二人晚於邊貢，因而邊貢之詩，在當時與李、何、徐三家並列，是有其內在緣由的。這樣的考評已不同於個人好惡式的隨感性評論，因而更具考辨性，更令讀者信服。（二）胡氏能運用比較的方法，從歷史變化的角度進行品評。如其謂「四言本多主格，魏多主詞。雖體有古近，各自所長。晉諸作者，浮慕《三百》，欲去文存質，而繁靡板埆，無論古調，並工語失之。今觀二陸、潘、鄭諸集，連篇累牘，絕無省發，雖多奚爲。」胡氏對照古今，批評了晉人過於注重「質」，學習古人，卻又未得精髓，因此作品中既失去了「質」，又缺乏美。這類的評價也是頗有識見的。（三）由於胡氏本人善詩文，所以在具體評論時，能憑着敏銳細膩的藝術感覺對作品進行分析評價，

不乏真知灼見。如他說「『疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏』，本唐詩易二字耳。雖頗得梅趣，至格調音響，略無足取。而宋人一代尊之，黃、陳亦無異議，何也？」這類評價可謂公允獨到，以此可見胡氏對詩歌的深切體認，同時對後人的研究頗有啓發。

然而，《詩藪》也有其明顯的不足。本書對格調說作了充分的評說，實是格調說的集大成者，但也正以此，格調說本身的理論缺陷也暴露無遺。如胡氏儘管注意到詩歌體制的變化，但卻不能深入討論其演變的內在根源，因此他的評詩也只能以古爲尚了。而他所强調的法與悟，着重點在學習古詩樸質自然的風調，卻忽略了古人創作的精神實質所在，必導致一味陷入擬古之中，難脫古人藩籬。其二，胡氏的立論雖有所發明，但大抵以王世貞的文藝理論爲津逮，錢謙益《列朝詩集小傳》中說此書「大抵奉元美《巵言》爲律令，而敷衍其說，《巵言》所入則主之，所出則奴之」，雖有失偏頗，但並非毫無道理。

當然，這些都不能抹殺《詩藪》一書的價值，它仍是明代中後期一部重要的文學批評專著。它有細密的結構安排，體制完備，規模宏大，而對具體的問題，能加以考辨再下結論，立論比較公允，這些都有別於一般詩話類作品隨感式的評價，所以學術性較强，對後人的研究有啓迪之功。此外，本書的撰述也反映出明代中後期研究詩歌的學術水平，並爲此後的研究提示了學術規範。

研究《詩藪》的論著，有《四庫全書總目》「集部詩文評類存目」本書提要、郭紹虞《中國文學批評史》有關章節、橫田輝俊《胡應麟的詩論》（「胡應麟の詩論」，《廣島大學文學部紀要》二八卷一號，一九六八年十二月）等。　（呂海春）

閑情偶寄

〔清〕李　漁

《閑情偶寄》，又名《笠翁偶集》，清李漁撰。最早的版本是康熙十年（一六七一）翼聖堂刻本，收入《笠翁一家言》，分十六卷。後雍正八年（一七三〇）芥子園刊刻《笠翁一家言全集》，本書被合并爲六卷，頗爲流行。目前的通行本，是浙江古籍出版社一九八七年出版的《李漁全集》中所收由單錦珩點校的六卷本。

李漁（一六一一——一六七九？），字笠鴻，一字謫凡，號笠翁，別署湖上笠翁、隨菴主人、覺世稗官、新亭樵客等，浙江蘭谿人。他在明末曾多次應鄉試，均不第。入清後，絶意仕進，潛心戲曲和詩文創作，以刻書賣文爲生。有自己的家庭戲班，並四處演出。著作除《閑情偶寄》外，還有小説集《十二樓》、《無聲戲》（一名《連城璧》），戲曲《笠翁十種曲》，詩文雜著《一家言》等。

《閑情偶寄》是一部有關日用平常的鑒賞性理論專著。作者著述此書的目的，是想以個人的生活情趣、審美原則爲準繩，教給人們一套如何發現、培養生活中的聲色之美、飲饌行樂、宮室營建等方面的怡情經驗。其中關於戲曲文學的論述構成了中國古典戲曲文學理論的重要組成部分。

本書卷首有序兩篇，凡例七則。正文部分依次爲：卷一詞曲部上（三類二十款），卷二詞曲部下（三類

十七款)、演習部(五類十六款)；卷三聲容部(四類十三款)；卷四居室部(五類二十三款)、器翫部(二類十五款)；卷五飲饌部(三類三十一款)、種植部(五類七十一款)；卷六頤養部(六類三十四款)。序與凡例介紹本書寫作的意義、目的，體現作者「點綴太平」、「規正風俗」的意圖。卷一、卷二闡述戲曲的創作理論和表演理論，卷三談論裝飾打扮的要領、標準，卷四至卷六羅列了園林建築、家具古翫、飲食烹調、養花種樹、醫療養生的經驗和方法。集中體現李漁的戲曲文學觀點的，是書中卷一與卷二前半兩部分，即「詞曲部」全文，其中包含了「結構第一」、「詞采第二」、「音律第三」、「賓白第四」、「科諢第五」、「格局第六」六篇。

本書對中國戲曲文學的貢獻，首先表現爲第一次把「結構」列於「詞采」、「音律」之上，並詳細論述了「結構」的內容和方法。在李漁的結構論里，包含着「戒諷刺」、「立主腦」、「脫窠臼」、「密針線」、「減頭緒」、「戒荒唐」、「審虛實」七個方面的內容。從此可以看出李漁的「結構」概念與我們今天理解的文章的組織形式不同，是指無定法可依的藝術思維和具體的針線縫合，既體現爲一個虛構、結撰的過程，也體現爲編劇過程中的一種方法和手段。「戒諷刺」着眼於戲曲創作的社會影響，主張劇作應勸善懲惡。「立主腦」中的主腦，既包含有編劇的創作意圖，即「作者立言之本意」的含義，又指劇作中的主要人物與中心情節的設置。所謂「一本戲中有無數人名，究竟俱屬陪賓，原其初心，止爲一人而設，即此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文，原其初心，又止爲一事而設，此一人一事，即作傳奇之主腦也」，正可見李漁的「主腦論」主要是從情節生成的角度加以考慮的。「脫窠臼」、「戒荒唐」是對戲曲文學在題材選擇上的要求。李漁認爲傳奇的故事必須是新的，「新即奇之別名」，同時又不能爲求新而流於荒誕不經。「密針線」、「減頭緒」則主要是要求編劇的完整、緊湊與不枝不蔓。至「審虛實」，又反映了李漁對

戲劇文學的真實性和虛擬性關係的認識。在這兩者之間，他更傾向於虛構，認爲「傳奇無實，大半皆寓言」。

本書的另一貢獻，是從舞臺演出的角度，對戲曲文學創作的語言特徵作了比較深入的探討。這主要表現在「詞采」、「音律」、「賓白」、「科諢」幾篇中。歸納而言，則有如下數端：

一是戲曲語言的通俗性與豐富性。李漁區分了曲文與詩文詞采的不同特徵，認爲詞曲應具街談巷議式的直說明言的特點，反對在戲文中運用滿紙皆書、過份深奧的語言。同時，李漁又指出戲曲語言必須豐富，要作家從各種渠道吸收語匯，上至經傳子史、詩賦古文，旁及道家佛教九流百工之語，下至村野童蒙之言，都應廣泛采擷。

二是戲曲語言的生動性和靈活性。李漁强調戲曲文學中語言的「機趣」。「機趣」即戲曲語言內在靈動性和形式的生動性、趣味性。他說：「機者，傳奇之精神；趣者，傳奇之風致。少此二物，則如泥人土馬，有生形而無生氣。」在提出「重機趣」的同時，又提出戲曲語言必須重尖新，「勿使有斷續痕，勿使有道學氣」，要克服戲曲語言迂腐、板實的現象。

三是戲曲語言的性格化。李漁指出戲曲語言要注意行當脚色的區分，「生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔」，應該做到「說何人，肖何人，議某事，切某事」。而要做到這一點，就必須熟悉劇中人物的內心世界，因爲「言爲心聲，欲代此一人立言，先宜代此一人立心」。這就把人物語言的選擇與人物性格的刻畫結合到一起了，並把戲曲言情與戲曲代言體的特徵揭示了出來。

此外，詞曲部的「格局第六」在討論戲曲格局方面也頗有創獲。該篇包括了組成傳奇體制的「家門」、

「衝場」、「出脚色」、「小收煞」、「大收煞」等方面。李漁認爲戲曲的格局具有「有一定而不可移者，有可仍可改，聽人自爲改者」的固定性和靈活性共存的特點。因此他一方面要求在創作中遵守戲曲形式的「常格」，另一方面又指出要據具體情況「通融運用」。在這種精神指導下，李漁分別對格局各部分提出了自己的見解。簡言之，「家門」宜開門見山；「衝場」應該言簡意賅地傳達人物的一腔心事，還要凸現人物的精神特徵；「出脚色」不應讓主要人物出場太晚；「小收煞」宜緊忌寬，宜熱忌冷，應講求懸念；「大收煞」應自然而然，水到渠成，「有團圓之趣」，「無包括之痕」。

《閑情偶寄》中有關戲曲創作的這些論述，總體上說是繼承了明代戲曲理論家王驥德相關理論的系統性特徵，使中國古典戲曲理論更趨完善。其可貴之處在於始終把戲曲文學創作與舞臺表演相結合，使劇本創作以「登場」爲起點，體現了戲曲文學的獨特之處，因而具有很强的實踐性特色。時至今天，這些理論仍具極大的啓發意義。

探討本書中有關戲曲文學理論的論著，有朱東潤《李漁戲劇論綜述》（收入所著《中國文學論集》，中華書局一九八三年版），楊絳《李漁論戲劇結構》（《比較文學論集》，北京大學出版社一九八四年版），齊森華《李漁的戲劇理論初探》（《上海師大學報》一九八〇第一期），陳多、葉文尉《李笠翁的戲曲編劇理論與技巧》（《戲劇藝術》一九八一年第四期），張曉軍《李漁創作論稿》（文化藝術出版社一九九七年版）有關章節等。　（譙進華）

歷代詩話

〔清〕吳景旭

《歷代詩話》，清吳景旭撰。有清抄本、《四庫全書》本、民國三年（一九一四）劉承幹刻《吳興叢書》本等。目前通行的讀本，是一九五八年中華書局上海編輯所刊行的標點本，該本以《吳興叢書》本爲底本，分爲上下二册。

吳景旭，生卒年不詳，僅知其主要生活年代在明末清初，字旦生，號仁山，歸安（今浙江湖州）人。明末諸生，篤學能詩。入清之後，在元人趙孟頫蓮花莊故宅上搆築南山堂，終日吟咏自娛，一時名士如吳偉業、徐乾學諸人均與之交遊。除本書外，另有《南山自訂詩》傳世。

《歷代詩話》是一部考論先秦迄明代詩歌的專著。全書共分十集八十卷，以天干爲目。其中，甲集六卷，專論《詩經》；乙集六卷，皆論《楚辭》；丙集九卷，專論賦體；丁集六卷，主論古樂府；戊集六卷，論漢魏六朝之詩；己集十二卷，前九卷論杜詩，後三卷録《杜陵譜系》；庚集九卷，論唐人詩歌；辛集七卷，皆論宋詩；壬集十卷，前三卷論金代詩歌，後七卷論元人詩歌；癸集九卷，專論明代詩歌。卷中體例，是每論一事，都先標一題目，而後引述相關史料及考證性的文字，廣泛收録諸家舊説。至於吳氏本人的立論觀點及

考辨成果，則以「吳旦生曰」起首，另起一行排在該條正文之後。本書前後無序跋，據《四庫全書總目》本書提要，原來的抄本中尚有修訂的痕迹，很有可能是初定之稿。

《歷代詩話》取材豐富，內容廣博。其主要特點有三：

第一，本書着重於對歷代詩歌作品的論釋。在對有關詩作進行分析時，吳氏多采取以小見大的研究方法，每個討論的問題開口不大，眼界卻很寬。他能把詩歌中看似孤立的現象放在詩歌發展演變史的大背景中加以闡述，既廣泛徵采諸家雜說，又能借助豐富的文獻資料，參以己意，觸類旁通，或追本溯源，對問題作深入透徹的分析。如卷四十七「驅鴈」一條，討論唐代著名詩人王維《出塞》中「暮雲空磧時驅馬，秋日平原好射雕」及「玉靶角弓珠勒馬，漢家將賜霍嫖姚」兩句詩連續出現「馬」字是否恰當的問題時，先引王世貞的觀點，認爲此詩中惟「兩馬字犯」，「或可稍改」，又追本溯源，引鮑照的詩「秋霜曉驅鴈」、「北風驅鴈天雨霜」兩句，及《洛陽伽藍記》中「北風驅鴈，千里飛雲」一段，推測王維詩之原意，得出「沙磧自應驅鴈，而馬字彷佛鴈字，以致傳譌」的結論。吳氏在前人已有所質疑的情況下，細心探究，其觀點自可備爲一家之說。又如卷五十二「荳蔻」條，考杜牧詩「娉婷嫋嫋十三餘，荳蔻梢頭二月初。春風十里揚州過，捲上珠廉總不如」中「荳蔻」之意。吳氏先引諸家舊說，若劉孟熙認爲「荳蔻花未大開者謂之含胎花」，故此詩中「荳蔻」當指年雖少而已娠身；而楊慎則持相反意見，他以爲本詩乃咏娼女之作，故而應是言其美而年少未經世事，猶如荳蔻中花之未開者。對於前人的爭論，吳氏作了深入的分析，以《南方草木狀》及《本草》中的說法相互印證，肯定劉氏之說的正確。但吳氏的研究並未在此打住，他引黃庭堅《廣陵早春》「春風十里珠簾捲，彷佛三生杜牧之。紅藥梢頭初繭栗，揚州風物鬢成絲」，指出「荳蔻含胎」與「紅藥繭栗」當同出一

意，不僅解決了荳蔻的問題，又解釋了「紅藥繭栗」一典的含義。在此基礎上，吳氏還廣泛采録歷代相關的詩句，如高續古《紅藥詞》「紅翻繭栗梢頭」，姜夔《芍藥詞》中「繭栗梢頭弄」，張伯雨「胡姬正十五，芍藥正含葩」，楊廉夫「從今不帶宜男草，荳蔻含胎恐太并」等，使讀者對歷史上與此兩典相關的詩作有了更深一步的認識。再如卷七十二「鯉魚風」一條，討論明初詩人宋濂的詩句「秋林崖荔雨，春浦鯉雨風」，首先引《提要録》稱鯉雨風「乃九月風也」，然後歷徵唐代李賀、李曄至明初郭奎諸家詩，說明「鯉雨風」一詞，其實是指秋天之景，宋濂謂「春浦」，顯見用典有誤。這一考證證據充分確實，但吳景旭又進一步發揮，試圖探求宋濂失誤之源。於是又引唐人佚名詩、李商隱詩，指出其中有「鯉魚風」的句子，都曾被後人誤認爲是春景而引入各類雜記之中，而像唐庚、孫蕡等人詩中已出現誤用此典的情況，由此證明宋濂不過是承前人之誤而已。除此之外，吳氏在研究中還能將詩史互證，進行橫向比較。如卷七十六「久雨」條，由沈周送程敏政罷官一詩中的「人從今日去，雨到幾時晴」兩句，及詩下注「因久雨，爲言者濫及去位」之語，證明《明實録》所記弘治元年監察御史王嵩「以久陰不雨」爲由，彈劾程敏政等人一段中的「久陰不雨」說，實有舛誤，即是以詩證史之明例。凡此均可見吳氏在處理個別的細部的問題時，能以通觀的眼光，竭力網羅資料，考辨源流，融會貫通，從整體上對詩歌及相關問題作一種放大細部的考究工作。

第二，吳氏對詩歌的諸多流派和歷代名家也發表了自己的看法。例如，本書八十卷，對歷代有影響的詩人無不論及；而對杜甫詩，更是專列一集，以十二卷的篇幅詳細地加以論述，表達出對杜甫的推重，也可從中見到吳氏論詩的傾向性。又如卷五十一「半日閒」條，在討論李涉《游鶴林寺》詩中「因過竹院逢僧話，又得浮生半日閒」一聯時，便徵引了歷代詩話中與此詩相關的佚事趣聞，既論詩又論人，其言曰：

「涉本愛竹，因登山而作而作此句，極韻事也。佛印猶是雅謔。（注：蘇軾訪佛印於寺院，佛印有「學士閒得半日，老僧忙了半日」之語）至作三日勞碌，乃以僧舍爲郵亭，貴人俗甚，然亦僧自取耳（注：事見《竹坡老人詩話》）。」接着又舉杜牧「家在城南杜曲旁，兩枝仙桂一時芳。禪師都未知名姓，始覺空門意味長」一詩的本事，與前面所引逸聞對照。同時吳氏對一些詩派的評價也比較公允融通。如其論明代前後七子時，肯定的成分較多，評價較好；同時對反對七子的公安派代表人物袁宏道也不乏好感，卷七十九「襲前」條謂：「當循聲溯影之時，堆垛之風，中郎起而辟之，洒洒蕩蕩，眼膜頓洗，正不可少此打猛諢出也。其自謂不襲，與必欲指其襲，皆是習氣未除。要之詩人工拙，全不在此，亦觀其大段若何耳。」即大處着眼，充分肯定了袁氏的文學史地位。

此外，雖然吳氏本人絕少談詩法，但在書中專列一卷（見卷六十）輯錄元人論詩法之著作，如范梈《木天禁語》、揭傒斯《詩宗正法眼藏》、黃子肅《詩法》、楊仲弘《作詩準則》、傅若金《詩法正論》等，也體現出撰者論詩之傾向。像其選錄的《木天禁語》中有一段文字云「以上氣象，各隨人之資稟高下而發」，「詩之氣象，猶字畫然，長短肥瘦，清濁雅俗，皆在人性中流出」，又說「性情發於色，形於言，此詩之本原也」，從此處略可見吳氏對詩歌本質的認識，即承認詩是表達個人心聲性情，抒發自我真情的。

《歷代詩話》一書資料繁富，吳氏又能將諸家之說互相鈎貫融通，並參著其得失。其廣徵博引之外，又不乏一己之創見，比較生動地顯現了文學研究風尚在明末清初的嬗變之迹。同時書中的一些有關歷代詩的見解，對於後代學者研究古代詩歌的發展變化亦頗有啓迪之功。

研究本書的論著，有《四庫全書總目》本書提要等。（呂海春）

原詩

〔清〕葉燮

《原詩》四卷，清葉燮撰。現存最早的單刻本，是清康熙間二棄草堂刻本。其書後又收入民國六年（一九一七）所刊《郎園先生全書》，列爲《己畦文集》附録。另有一種不分卷本，乃去掉四卷本卷次而保留書中篇名，常見者爲《清詩話》所收本。目前的通行本，是人民文學出版社一九七九年刊行的校點本（與《一瓢詩話》、《説詩晬語》合印一册），該本以《清詩話》本爲底本，而校以《己畦集》所收者。

葉燮（一六二七——一七〇三），字星期，號己畦，以寓居横山，時稱横山先生。吳江（今屬江蘇）人。康熙五年（一六六六）舉人，九年（一六七〇）中進士，曾任寶應知縣，以伉直不附上官意罷官。晚年寓居吳縣，以遊歷山川，著述講學終其身。著作除本書外，尚有《己畦文集》、《己畦詩集》、《汪文摘謬》等。

《原詩》是一部系統闡述作者獨特的文學理論見解，並據之批評歷代詩歌的文學批評專著。據卷首海寧沈珩序的署年，其書至晚在康熙二十五（一六八六）冬已經完成。書取「原詩」爲名，意思是想借此對詩歌創作做「因流而溯源，循末而返本」的工作。全書分爲内篇、外篇，内、外篇又各分上下卷，故爲四卷。據沈珩序，「内篇標宗旨，外篇肆博辨」；而通觀全書，可知内篇重在闡釋理論，外篇則多爲以己之理論評論

古今詩。至書內行文格式，則又多是以答人問的形式，先立主旨，然後層層剖析，步步辯說，顯現出一種前此傳統文學批評論著中罕見的系統性與比較嚴密的邏輯結構。

《原詩》的「內篇上」主要討論了詩歌創作的基礎問題。在葉燮看來，「詩之基」，是詩人的「胸襟」，「有胸襟，然後能載其性情智慧聰明才辨以出，隨遇發生，隨生即盛」。「胸襟」具備之後，則第二步即爲「取材」與「用材」，而最終的歸結，乃是「設色布采」。至在由胸襟到設色布采的過程之上更進一層，則又須有「變化」。以此「變化」爲契機，葉氏頗費筆墨地特意討論了詩歌中「法」的含義與價值。他强調詩有「死法」、「活法」之別，推崇那種「不可執」又能使人「通達無阻」的「活法」。

「內篇上」中最引人注目的地方，是葉燮提出界定詩歌創作客體規則方面的三個相互依存的概念：理、事、情。書中以草木爲喻，解釋曰：「譬之一木一草，其能發生者，理也；其既發生，則事也；既發生之後，夭喬滋植，情狀萬千，咸有自得之趣，則情也。」同時作者又在三者之上別舉一「氣」的概念，謂氣的功能是對理、事、情三者「總而持之」、「條而貫之」，「三者藉氣而行者也。得是三者，而氣鼓行於其間，絪緼磅礴，隨其自然所至即爲法。此天地萬象之至文也」。

與理、事、情三者相應，《原詩》的「內篇下」裏又提出了屬於詩歌創作主體方面的四大條件：才、膽、識、力。葉氏於此四者特別强調「識」的重要性，認爲「四者無緩急，而要在先之以識」；「夫內得之於識而出之爲才，惟膽以張其才，惟力以克荷之」；並從反面論證「無識而有膽」則爲「妄」，「無識而有才」則易「是非淆亂，黑白顛倒」，「無識而有力」則「堅僻妄誕之辭，足以誤人而惑世」。

也是在「內篇下」中，葉氏對其「內篇上」中言及的理、事、情三者中的「理」與「事」，作了特別的闡述，

以解問者提出的「情」於詩爲當然之項，「理」、「事」於詩似未切要的疑惑。他用慣用的辯證語言，將「名言所絕之理」與「無是事」之「事」推爲「至理」與「凡事之所出」，因而斷言：「惟不可名言之理，不可施見之事，不可徑達之情，則幽渺以爲理，想像以爲事，惝恍以爲情，方爲至理至事至情之語。」就此他專門舉出杜甫詩中「碧瓦初寒外」、「月傍九霄多」、「晨鐘雲外濕」、「高城秋自落」四句，加以詳細而生動的詮解，以說明佳詩所具有的虛實相成、理事情兼具的特徵。

《原詩》內篇中討論的這些問題，有些前人已有論及，但從無建構如此系統而辨證的邏輯架構；有些則深得詩家三昧，觸及到了詩歌創作中常見的膠着與通靈、有無相生相克等具有普遍意義的話題，因此在中國文學批評史上具有重要的價值。

《原詩》外篇重在對具體作家作品及文學現象進行評論。如「外篇上」指出：「近今詩家，知懲七子之習弊，掃其陳熟餘派，是矣。然其過，凡聲調字句之近乎唐者，一切屏棄而不爲，務趨於奧僻，以險怪相尚，目爲生新，自負得宋人之髓，幾於句似秦碑，字如漢賦，新而近於俚，生而入於澀，真足下敗人意。」即一針見血地指出了清初詩壇某些人過於崇宋、走火入魔的弊端。又如「外篇下」言及晚唐詩，謂「論者謂晚唐之詩，其音衰颯然。衰颯之論，晚唐不辭；若以衰颯爲貶，晚唐不受也」，理由是「衰颯」之聲，「俱天地之出於自然者」。這與葉氏在本書「內篇」中提出的詩歌「因時遞變」之說互爲照應，均顯現了作者於文學的發展持一種通達的見解。

葉燮寫作《原詩》，其當時直接的動因，可能是進一步從理論上系統地駁斥以汪琬爲代表，較少考慮文學本身特點的有關文學主張。終清一代，《原詩》在學術界的反響並不大。至現代，其獨特的價值纔被

發現，論者因有「清人之言詩者，未之能先也」（朱東潤《中國文學批評史大綱》）的評價，其系統性的特長，亦得以爲廣大學者所認可，美籍華人學者劉若愚在所著《中國的文學理論》一書中，即將《原詩》稱爲「中文詩論中少數有系統的作品之一」。

《原詩》自然亦存在一些缺點。首先是其論詩的最終基點，仍建立在風雅名教的傳統宗旨上，故某些議論難免迂腐。此外書中的邏輯建構，還不乏幼稚處，推理性的論述，亦偶顯證據不足，因此一定程度上削弱了全書的理論深度。

有關本書的研究論著，有蔣凡《論葉燮及〈原詩〉》（《復旦學報》一九八四年第二期）、《葉燮〈原詩〉的理論特色及意義》（《文學遺産》一九八四年第二期），以及王鎮遠《〈原詩〉寫作緣起考》（《蘇州大學學報》一九九一年第二期），鄔國平、王鎮遠合著《清代文學批評史》（上海古籍出版社一九九五年版）有關章節等。（陳正宏）

漁洋詩話

〔清〕王士禛

《漁洋詩話》三卷，清王士禛撰。有清康熙四十八年（一七〇九）刻本、乾隆二十三年（一七五八）竹西

書屋刻本、《四庫全書》本、《清詩話》本等。以《清詩話》(上海古籍出版社一九七八年排印本)本較爲通行。

王士禛生平事迹見「五代詩話」條。

《漁洋詩話》是王士禛生前親自編定的一部詩話著作。在撰著本書之前，王氏於所著《池北偶談》、《居易録》、《皇華紀聞》、《隴蜀餘聞》、《香祖筆記》等書中已雜記詩話數百條，還别撰有專論五代詩的《五代詩話》一書。但通代詩話專著則未曾寫過。康熙四十四年(一七〇五)王氏已歸里，得杭州吴陳琰函，云欲撰「本朝詩話」，向王氏徵求所撰詩話。由於求稿頗急，王氏便撰録了「平生與兄弟友朋論詩及一時談諧之語可記憶者」六十條相寄。到康熙四十七年(一七〇八)秋冬間，王氏又在原稿基礎上增加了一百八十餘條，次年刊行，即流傳至今的三卷本《漁洋詩話》。

《漁洋詩話》是王士禛運用其畢生主張的「神韻」説理論，對歷代詩歌尤其是明末至清前期詩歌具體作品進行品評的一部著作。書中大量輯録了王氏認爲優秀的其兄弟師友門生之作，並對有關作者的身世及佚聞作了比較生動的敍述。在此基礎上，書中也對明清詩史及詩歌創作理論進行了研討，提出了一些比較獨到的看法。

王氏論詩頗宗《滄浪詩話》一系之説，這在書中多有反映。卷上有云：「余於古人論詩，最喜鍾嶸《詩品》、嚴羽《詩話》、徐禎卿《談藝録》，而不喜皇甫汸《解頤新話》、謝榛《詩説》。又云：弇州《藝苑卮言》品隲極當，獨嫌其黨同類，稍乖公允耳。」同書卷下則曰：「鍾嶸《詩品》，余少時深喜之。今始知其踳謬不少。」接着就《詩品》上中下三品所列詩人等次不當，一一糾出。但這種前後異説的情形，在有關《滄浪詩話》的文字中便見不到。不僅如此，本書卷上還一反書中多談具體詩歌及其作者的常規，大段徵引了作爲嚴羽

「妙悟」說前奏的南宋姜夔的《白石道人詩說》中「三高妙」等語，並稱「右論詩未到嚴滄浪，頗亦足參微言」；卷下又將《二十四詩品》中「不着一字，盡得風流」等語，《滄浪詩話》裏「如鏡中之花，月中之月」，「羚羊挂角，無跡可求」之評等諸家重妙悟之詩論並列展示，可見王氏對於該派理論的崇奉。至書中論述具體詩作，如舉高啓「白下有山皆繞郭，清明無客不思家」等爲「律句有神韻天然，不可湊泊者」之類，更明白地顯示出王氏「神韻」說與嚴氏《滄浪詩話》的實際關聯。也正因此，書中於同時人評「神韻」詩論與禪悟聯繫的話語照録不誤：「洪昇昉思問詩法於施愚山，先述余夙昔言詩大指。愚山曰：『子師言詩，如華嚴樓閣，彈指即現；又如仙人五城十二樓，縹緲俱在天際。余即不然，譬作室者瓴甓木石，一一須就平地築起。』洪曰：『此禪宗頓、漸二義也。』」轉録洪昇這樣的結論，說明王氏對於這種關聯是頗爲自得的。

另一方面，《漁洋詩話》中對明清兩代詩歌發展的大勢也作了頗爲扼要的述評。如卷上論「歷下詩派」始盛於「弘正四傑」之邊貢，再盛於嘉隆七子之李攀龍，而後式微；卷中論「東粵詩」，於其地著名詩人及其代表作一一列出；卷下謂「閩派自林子羽、高廷禮後，三百年間，前惟鄭繼之，後惟曹能始，能自見本色」等，即從區域文學發展的角度，凸現了明代以來詩歌演化的軌迹。又卷下稱明末七律有兩派，一爲陳子龍，一爲程嘉燧，又分析兩家淵源，謂「大撙（陳子龍）遠宗李東川、王右丞，近學大復；松圓（程嘉燧）學劉文房、韓君平，又時時染指陸務觀」，也頗中款要。卷上所謂「余論當代詩人，目曰『南施北宋』」。施謂愚山，宋謂荔裳。二君集皆經余删定」云云，則又反映出王氏對於當代文學的評品眼光。

此外，本書中也包含了一部分有關古代作家作品的考訂文字，如卷下考證唐詩人劉眘虛生平，爲《唐書》、《唐詩紀事》等所未載；辨《詩話類編》誤載所謂高適改「一江」爲「半江」詩句等，也爲前人所未曾道

及。凡此皆可見王氏讀書之廣博。但本書也存在着內容泛雜，又喜好自我吹噓的毛病，《四庫全書總目》曾摘示其蕪雜內容數則，且謂之「未免露才揚己」，不爲無的放矢。

在此三卷本《漁洋詩話》之前，另有一種一卷本的《漁洋詩話》，所録爲王士禛《古詩選》的五言、七言古詩凡例，收入清康熙間王晫、張潮所輯《檀几叢書》二集卷二十五，其書名本非王氏親定，內容也實非詩話，王氏三卷本《漁洋詩話》卷首自序已辨其非。但王氏序謂「今南中所刻《昭代叢書》有《漁洋詩話》一卷」云云，《昭代叢書》中實無其書。當是《昭代叢書》與《檀几叢書》編者相同，皆爲王晫、張潮，刊刻時間又相近，故王氏誤記。

研究本書的論著，有日本船津富彥所撰《漁洋詩話雜考》（載《東洋學論叢》（東洋大學文學部紀要三三印度哲學科中國哲學文學科篇五），一九八〇年三月）等。（陳正宏）

帶經堂詩話

〔清〕王士禛

《帶經堂詩話》，清王士禛原著，張宗柟纂集。有清乾隆二十七年（一七六二）南曲舊業刻本、同治十二年（一八七三）廣州藏脩堂重刊本等。目前的通行本，是人民文學出版社一九六三年出版的以同治本爲底

本、參校乾隆本的校點本。

王士禛生平事迹見「五代詩話」條。

張宗柟（一七〇四——一七六五），字汝棟，號含廣，海鹽（今屬浙江）人。出身官宦世家，而屢試不第。至年五十餘，始捨棄舉業。平生甚好讀王士禛著作，以編纂本書而成名。另著有《吟廬小稿》、《度香詞》各一卷。

王士禛在清代前期文壇上爲一代宗主，其論詩主「神韻」之説，風靡一時，生前生後頗有追隨者。張宗柟成年時，王氏已故，但由於張氏前輩曾與王氏交遊，故其讀王氏著述而情有獨鍾。康熙雍正之際，他得見王氏《漁洋詩話》新刊本，甚好之。自此凡遇王氏著作必加購藏，而對王氏書中論詩之語，尤爲留意。後花溪許昂霄來張家任塾師，勸其分類彙纂王氏論詩語爲詩話，張欣然接受其建議，數年搜輯，至乾隆二十五年（一七六〇）纂成本書。書名中的「帶經堂」，本是康熙帝御賜王士禛的堂號，張氏取以作書名，是爲了有別於王氏手訂的《漁洋詩話》。

《帶經堂詩話》三十卷附「卷首」一卷，分八門六十四類輯録了王士禛著作中有關詩的文字。卷前有乾隆二十五年張宗柟自序、「帶經堂詩話纂例」與「帶經堂詩話彙纂書目」。據「彙纂書目」，可知本書取材於如下十八種王氏著作：《漁洋文》、《蜀道驛程記》、《古詩選凡例》、《皇華紀聞》、《南來志》、《北歸志》、《廣州遊覽小志》、《池北偶談》、《蠶尾文》、《蠶尾續文》、《秦蜀驛程後記》、《隴蜀餘聞》、《居易録》、《香祖筆記》、《漁洋詩話》、《古夫于亭雜録》、《唐人萬首絶句選凡例》、《分甘餘話》。張氏將這十八種著作中的論詩語分爲綜論、懸解、總集、衆妙、考證、記載、叢譚、外記八門，各門之下又分若干類，如綜論門即分源流、體

制、品藻、推較、摘瑕、評駁六類。類中所録各條，則以所出著作的撰述年代爲基本次序，每條末均注明出處；間於某條後附録他書所有的相似或相關文字，則於該條末出處後注「並録（幾條）」字樣，而將附録各條的出處均另起行列於每條文字之首，以與繫年排列的條文相區別。張氏於書中條文後又間有「附識」、「案」語，或采他說補充王氏原文所未詳，或述編纂體例。而全書卷一前所列「卷首」一卷，則爲御筆、應制兩類。

本書雖非王士禛本人所纂集，但由於編纂人張宗柟以博收爲務，所以舉凡王氏著述涉及詩歌的片言隻語，幾無不包羅於本書之中。雖然張氏所輯在分類上存在繁瑣冗沓而又時常不得要領的毛病，但因爲它反映王士禛詩論的完整程度要遠過於王氏本人所著《漁洋詩話》（該書內容也已全部收入本書），所以至今仍是研究王士禛與清代前期詩歌創作與批評的一部重要參考書。

由本書可見王士禛詩論的內容主要有以下幾個方面：

一、推崇《二十四詩品》、《滄浪詩話》的有關批評標準，講求詩的妙悟與禪意。卷三懸解門要旨類第二條云：「表聖論詩，有二十四品，予最喜『不著一字，盡得風流』八字。」（出《香祖筆記》）同卷入神類第四條又記有人問「不著一字，盡得風流」之意，王氏即舉李白「牛渚西江夜」與孟浩然「挂席幾千里」二詩爲例，謂「詩至此，色相俱空，政如羚羊挂角，無跡可求，畫家所謂逸品是也」。（出《分甘餘話》）同卷微喻類則更明確地稱：「嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說，而五言尤爲近之。」（出《蠶尾續文》）「捨筏登岸，禪家以爲悟境，詩家以爲化境，詩禪一致，等無差別。」（出《香祖筆記》）類似的文字在《漁洋詩話》中也可見到，但不如本書所收的語旨明了、文字全面。

二、評詩標舉「神韻」，且時以「興象」、「興會」與「神韻」並提。卷三要旨類第四條錄《池北偶談》文云：「『神韻』二字，予向論詩，首爲學人拈出。」卷十二衆妙門賦物類第二條評趙子固梅花詩「雖不及和靖，亦甚得梅花之神韻」（出《居易錄》）。而卷五總集門序論類第二十一條批評唐末五代人詩，又謂「至神韻興象之妙，以視陳隋之季，蓋百不及一焉」。（出《蠶尾文》）卷十八考證門辯析類第四十五條引王維「萬壑樹參天」一首，則云：「興來神來，天然入妙，不可湊泊」（出《古夫于亭雜錄》）。這最後一條顯示出王氏推崇《二十四詩品》、《滄浪詩話》一系詩歌理論中的某些部分，以及這些部分與「神韻」說的內在聯繫。而有關論述的術語淵源，又可上溯到唐人殷璠的《河岳英靈集》。

三、論歷代詩，謂宋不及唐，明則勝金元。於唐詩大家雖均褒譽，而心許者實爲王、孟諸家。但於明代前後七子多有稱許，而力駁錢謙益《列朝詩集》評詩之誤。本書卷二十九外紀門答問類錄有王士禛答門生所問諸條，當被問及「宋詩不如唐者，或以氣厚薄分耶」時，王氏答曰：「唐詩主情，故多蘊藉；宋詩主氣，故多徑露，此其所以不及，非關厚薄。」（第三十八條）同卷同類在回答「明人詩可比何代」問題時，又有「明詩勝金元」（第八條）語。本書中錄王氏對王維、孟浩然一派唐詩的贊語甚多，此自是其論詩主「神韻」、「妙悟」的必然結果。而論明詩，則不滿錢謙益之說，卷二綜論門評駁類第十一條云：「錢牧翁撰《列朝詩》，大旨在尊李西涯，貶李空同、李滄溟，又因空同而及大復，因滄溟而及弇州，索垢指瘢，不遺餘力。……所錄《空同集》詩，亦多泯其傑作。……予竊非之。」（出《居易錄》）並於卷四總集門纂輯類第六條著其說，謂：「明詩莫盛於弘正，弘正之詩莫盛於四傑。……四傑之外，又有七子。……故千秋論定，以李、何爲首庸，邊、徐二家次之，浚川、對山、渼陂，泊東橋、凌谿以還，則皆羽翼也。……四傑之在弘正，其建安之陳思、元嘉之康樂歟！」（出

《蠶尾續文》)而王氏之所以持此與錢謙益截然相反的觀點，當與前後七子詩論主宗唐而不主宗宋，適與王氏主張契合有關。

此外，本書還包括了明清詩壇概況、前代詩歌考證、文人掌故等多方面的內容。由於王氏經歷頗廣，讀書面又寬，所以這些內容也時有獨到處。如卷二十七叢譚門笑枋類第七條記康熙初士人挾詩文謁文壇名流之概(出《香祖筆記》)，卷十七考證門注家類第七條考證杜牧《杜秋娘》詩本事等，對於存一代文事，發千年之秘，均堪稱有功。但由本書也可見王士禛論詩好自我標榜，又有重複陳言之弊。而本書編者張宗柟細大不捐，有文必錄的編纂方式，也一定程度上使本書內容顯得蕪雜不精。

研究本書的論著，有朱東潤《王士禛詩論述略》(原載四十年代之《文哲季刊》，後收入《中國文學論集》，中華書局一九八三年版)、薛順雄《王士禛著作考》(一九六九年台灣《東海學報》十卷一期)、黃景進《王漁洋詩論之研究》(臺北文史哲出版社一九八〇年版)的有關部分等。 (陳正宏)

說詩晬語

〔清〕沈德潛

《說詩晬語》，清沈德潛撰。有《沈歸愚詩文全集》本、《清詩話》本以及《四部備要》本等多種版本。上

海古籍出版社一九七八年出版的《清詩話》及人民文學出版社一九七九年出版的《原詩・一瓢詩話・說詩晬語》中收録的，是目前較爲常見的本子。

沈德潛（一六七三——一七六九），字確士，號歸愚，長洲（今江蘇蘇州）人。早年屢試不售，至乾隆四年（一七三九）六十七歲時纔考取進士。由翰林院編修，歷官至禮部侍郎。曾從葉燮學詩，又得到當時文壇領袖王士禛的褒獎，故被目爲王氏之後的詩壇領袖。除本書外，尚有《歸愚詩文鈔》、《古詩源》、《唐詩別裁集》、《明詩別裁集》、《清詩別裁集》等。

《說詩晬語》兩卷，凡二百二十六條。上卷一百二十七條，下卷九十九條。正文之前有「自序」，介紹寫作該書情形；據此序，知本書撰於雍正九年（一七三一）。本書評說的範圍很廣，上起《詩經》，下至明末詩人詩作。作爲生活在康熙、雍正時期的具有正統意識的文人，沈氏在書中表達的詩歌理論，帶有很强的時代特徵。

首先，在評詩的標準上，沈氏依循「溫柔敦厚」的詩教傳統，重視詩歌的教化作用。本書一開始就指出：「詩之爲道，可以理性情、善倫物、感鬼神、設教邦國、應對諸侯，用如此重也。」這是對《詩大序》中關於詩教觀點的繼承。對於那些無關政治、教化的作品，「聲律日工，託興漸失」，沈氏以爲遠「詩教」而無多大價值。在此觀點的指導下，沈氏高度評價了《詩經》的思想意義和藝術成就，並把它視爲詩歌的源頭。他說：「王子擊好《晨風》，而慈父感悟；裴安祖講《鹿鳴》，而兄弟同食；周盤誦《汝墳》，而爲親從征。此三詩別有旨也，而觸發乃在君臣、父子、兄弟，唯其可以興也。讀前人詩而但求訓詁，獵得詞章記問之富而已，雖多奚爲？」要求讀前人詩不能只停留在訓詁層面上，而應通過詩歌「興」的藝術特徵去體味詩中的寓

意。由於屈原的作品具有「顯忠斥佞，愛君憂國，足以持人道之窮」的特點，沈氏稱其爲「《詩》之苗裔」。這是從忠君愛國的角度肯定屈原作品的正統地位。他對《古詩十九首》、白居易、杜甫等詩歌的評價，始終貫穿了這一標準。由詩的教化內容，沈氏又進而論及詩人的自身修養。在他看來，要寫出富有生命力的「真詩」，必須具備良好的內在素質。他說：「有第一等襟抱、第一等學識，斯有第一等真詩。」在這一點上，他繼承了他的老師葉燮「詩之基，其人之胸襟是也」的說法並作了補充。在「教化」的總論點下，沈氏重新提出「溫柔敦厚」的詩教原則。在沈氏的理論範疇中，「溫柔敦厚」既是對內容的要求，也是對表達方式的要求。他說：「諷刺之詞，直詰易盡，婉道無窮。」這是修辭意義上的「溫柔敦厚」。他又說：「州吁之亂，莊公致之，而《燕燕》一詩，猶念『先君之思』。七子之母，不安其室，非七子之不令，而《凱風》之詩，猶云『莫慰母心』。溫柔敦厚，斯爲極則。」這則是意義上的「溫柔敦厚」了。對一些意義上看起來顯然很難稱得上「溫柔敦厚」的作品，沈氏也從自己理論的角度給予重新詮釋。如他評《巷伯》：「《巷伯》惡惡，至欲『投畀豺虎』、『投畀有北』，何嘗留一餘地？然想其用意，正欲激發其羞惡之本心，使之同歸於善，則仍是溫厚和平之旨也。《牆茨》、《相鼠》諸詩，亦須本斯意讀。」經沈氏這樣詮釋後，原先很多富於聲討意義的詩歌都變得「溫厚和平」了，都可以歸入他自己設定的評論視域。「溫柔敦厚」標準的强調，顯示了沈氏觀點正統性的特色。儘管沈氏在一定程度上贊同「諷諭詩」，但「諷諭」的程度及方式都是受到節制的，都以「溫柔敦厚」爲指歸。

其次，沈氏繼承其師葉燮注意分析詩歌源流、正變的態度，說：「作文作詩，必置身高處，放開眼界，源流升降之故，了然於中，自無隨波逐浪之弊。」但葉燮理論重在「變」，沈氏理論的重點則在溯源。在沈氏

眼中，《詩經》是詩歌的源頭，唐詩則是詩歌的「高處」，是宋元詩之源。由於明詩尤其是前後七子之詩具有鮮明的學唐傾向，因而得到沈氏的好評。他在《古詩源序》中提出「詩至有唐爲極盛」的觀點。在同一篇文章內，他稱道前後七子說：「有明之初，承宋、元之遺習，自李獻吉以唐詩振天下，靡然從風，前後七子互相羽翼，彬彬稱盛。」在《說詩晬語》中，沈氏又對時流加諸前後七子的攻擊進行辨駁，肯定前後七子的復古行爲。他評李東陽：「永樂以還，崇臺閣體，諸大老倡之，衆人應之，相習成風，靡然不覺。李賓之（東陽）力挽頹瀾，李、何繼之，詩道復歸於正。」視李何等人的復古爲「歸正」，反對明初的臺閣體，正是把《詩經》、唐詩視爲詩歌源頭和正統的表現。他評李、何：「李獻吉雄渾悲壯，鼓盪飛揚；何仲默秀朗俊逸，迴翔馳驟。同是憲章少陵，而所造各異，駸駸乎一代之盛矣。錢牧齋信口掎摭，謂其摹擬剽賊，同於嬰兒學語。至謂讀書種子，從此斷絕。此爲門户起見，後人勿矮人看場可也。」其他如評徐禎卿「倩朗清潤」、王世貞「卓爾成家」、李攀龍「高華矜貴」、謝榛「氣逸調高」，都可看出沈氏的復古立場。沈氏贊同前後七子的原因在於他們規模盛唐李白、杜甫雄渾宏壯格調，對當時的詩壇起了「振弱扶衰」的作用。在沈氏理論中，「格調」成爲衡量詩歌藝術水平的一個尺度。他說：「庾子山才華富有，悲感之篇常見風骨」，「蕭梁之代，君臣贈答，亦工艷情，風格日卑」，「『江西派』……神理未浹，風骨猶存」。從這些評論中，我們可推知沈氏推崇的乃是「鯨魚碧海」和「巨刃摩天」一類風格雄健豪壯的作品。

再次，《說詩晬語》對詩歌的藝術特徵也作了探討。沈氏觸及詩的藝術特徵的地方不少，主要表現在：（一）對詩歌抒情本質的認識。他說：「事難顯陳，理難言罄，每託物連類以形之；鬱情欲舒，天機隨觸，每借物引懷以抒之；比興互陳，反覆唱歎，而中藏之懽愉慘戚，隱躍欲傳，其言淺，其情深也。倘質直敷

陳，絕無蘊蓄，以無情之語而欲動人之情，難也。」這裏討論的雖是比興手法，但也指出了詩歌創作的本質是抒情。他認爲：「若胸無感觸，漫爾抒詞，縱辨風華，枵然無有。」這裏將創作主體的「性情」、「感觸」作爲詩歌創作的內容和動力，觸及了詩的本質。（二）藝術描寫的真實、自然。沈氏有過這樣的論述：「大約匠心獨造，少規往則，鈎深極微，而漸近自然，流覽閒適中，時時浹洽理趣。」在評論陶潛詩時說：「陶詩合下自然，不可及處，在真在厚。」他反對詩歌中的虛假誇張：「點染風花，何妨少爲失實。若小小送別，而動欲沾巾，聊作旅人，而便云萬里，……業處歡娛，忽作窮途之哭：準之立言，皆爲失體。」「真」是詩的生命，沈氏强調詩歌描寫的真與自然，在一定程度上修補了其理論中過多强調「詩教」作用的不足。（三）對詩歌法則的總結。除了對比興、反復之類的修辭手法的歸納與强調外，沈氏還對章法、句法乃至鍊字都作了討論。他說：「詩貴性情，亦須論法。亂雜而無章，非詩也。」他所謂的法，是「行所不得不行，止所不得不止」的自然渾成之法。主張「以意運法」，反對「以意從法」。在句法上，沈氏總結了杜甫詩歌的特徵並加以歸類，得出「倒插法」、「反接法」、「透過一層法」、「突接法」等規則。此外，沈氏還就「辨體」、「對仗」、「聲韻」等方面加以考察，總結出一些行之有效的方法來。但所有的「法」在沈氏的理論框架中有一個先決條件，即「所謂章法之妙，不見句法，句法之妙，不見字法者也」。

《說詩晬語》中强調的「溫柔敦厚」的觀點有其迂腐的地方，但沈氏對詩歌源流和前代詩人詩作的看法，包含了一些有價值的東西。他對詩歌法則的總結、提煉，顯示出詩歌文體研究的日漸精確與深入。

有關本書的研究論著，有蘇文擢《說詩晬語詮評》（香港志豪印刷公司一九七八年版），鄔國平、王鎮遠《清代文學批評史》（上海古籍出版社一九九五年版）有關章節等。（譙進華）

論文偶記

〔清〕劉大櫆

《論文偶記》一卷，清劉大櫆撰。該書的版本，以清道光間刊《遜敏堂叢書》所收本爲較早，以范先淵校點、人民文學出版社一九五九年出版的《論文偶記·初月樓古文緒論·春覺齋論文》所收本爲常見。

劉大櫆（一六九八——一七七九），字才甫、耕南，號海峯，桐城（今屬安徽）人。早年曾以擅文見賞於桐城派名家方苞。雍正中兩登副榜，竟不獲舉；乾隆間應詞科及經學之薦，亦未被録用。晚年官黟縣教諭。著作除本書外，還有《海峯詩文集》、《歷朝詩約選》等。

《論文偶記》是一部以討論文章讀法、作法爲重點的文學批評著作。全書篇幅甚小，僅三十一條，集中反映了劉氏的文學觀點。劉氏論文受方苞的影響，《論文偶記》所述，有屬於「桐城派」一般理論的一面，重義理、經濟。書中説：「人不窮理讀書，則出詞鄙俗空疏。人無經濟，則言雖累牘，不適於用。故義理、書卷、經濟者，行文之實。」但作者緊接着又寫道：「若行文自另是一事。譬如大匠操斧，無土木材料，縱有成風盡堊手段，何處設施？然即土木材料，而不善設施者甚多，終不可爲大匠。故文人者，大匠也；義理、書卷、經濟者，匠人之材料也。」這裏劉氏不僅將方苞的「義理」發展爲「義理、書卷、經濟」，而且特别强調了

文學本身的重要地位，因此儘管尚未擺脫早期桐城派理論留存下來的道學枷鎖，卻從一個特定的角度，顯現了作者意欲將理論建築在更切近文學本義的基礎上的用心。

由此對文章的藝術性問題的探討，成爲本書的重要組成部分。這方面劉氏主要圍繞「神氣」與「妙」兩個範疇展開。對「神」、「氣」的强調是中國古代藝術論的特點，但在很多時候二者是被分開論述的，或只被單獨强調其中一點。劉氏則將「神」、「氣」並舉，且以「神」主導「氣」，較之以前的論述更爲細緻。他認爲，「文章最要氣盛，然無神以主之，則氣無所附，蕩乎不知其所歸也。神者氣之主，氣者神之用。神只是氣之精處。」他關於「神」、「氣」的論述當是對明代「唐宋派」的「神理」說和曹丕、蘇轍的「氣」論的借鑒。只不過曹、蘇等人的「氣」實際上包括了「神」的因素，而劉氏所謂的「氣」主要指行文的氣勢。「氣」是「神」的體現，「神」是「氣」的主導。「氣隨神轉，神渾則氣灝，神運則氣逸，神偉則氣高，神變則氣奇，神深則氣靜，故神爲氣之主。」「妙」作爲一個審美範疇，意指審美客體美的無規律性、不可言說性。但在此前多用於論詩。劉氏借用了這一概念並使之成自己理論的一個重要範疇。並且，他把「鈍拙」與「妙」聯繫起來，認爲「文法至鈍拙處，迺爲極高妙之能事」，也具有創新意義。

劉氏雖也强調師法古人，但態度較爲靈活。他說：「古人文章可告人者惟法耳。然不得其神而徒守其法，則死法而已。要在自家於讀時微會之。」方苞「義法」論主要探討謀篇修辭的問題，是具體方法的總結、歸納。劉氏則强調通過「以此身代古人」的反復吟誦去體會其神氣，並視此爲「文法高妙處」，較之方苞所言有一定程度的抽象性。其對文章字句、音節的强調，爲後來姚鼐的「辭章」說開了先聲。在探討文法時，劉氏提出了奇、高、大、遠、簡、疏、變、瘦、華、參差、去陳言、品藻等概念，並能把貌似對立的概念有機

地融入自己的理論體系。如他說：「文貴簡。凡文筆老則簡，意真則簡，辭切則簡，味淡則簡，氣蘊則簡，品貴則簡，神遠而含藏不盡則簡，故簡爲文章盡境。」可以看出，劉氏理論中的「簡」包含着豐富的內容，是一種蘊藉深厚的表現形式。在語言上，劉氏崇尚樸素之美。他說：「文貴華，華正當與樸相表裏。……所取於樸者，謂其不著脂粉耳。」這種簡約、樸素的美學追求，在論述敍事與說理抒情時也表現出來。如書中主張「即物以明理」，「即事以寓情」，即不僅包含着一種美學追求，且也觸及到了文學的形象思維特徵。

《論文偶記》是桐城派古文理論的集中反映，它的出現，體現了清代中葉文學批評領域內强調經世致用、倡言義理辭章並重的主張，正以一種更爲關涉文學特性的面貌出現。

有關本書的研究論著，有鄭閩三《作文十二貴——介紹劉大櫆的〈論文偶記〉》（《新聞戰綫》一九七九年第一期）、賈文昭《讀〈論文偶記〉偶記》（《江淮論壇》一九八三年第四期）、劉守安《劉大櫆的散文理論》（《文史哲》一九九三年第四期），以及鄔國平、王鎮遠《清代文學批評史》（上海古籍出版社一九九五年版）相關章節等。（譙進華）

隨園詩話

〔清〕袁枚

《隨園詩話》，清袁枚撰。正編十六卷，有清乾隆五十五年（一七九〇）小倉山房原刊本；《補遺》十卷，有嘉慶間刻本。《詩話》及《補遺》合刻而較流行的本子，舊爲清光緒十八年（一八九二）勤裕堂刊《隨園三十八種》所收本。本書目前的通行本，是人民文學出版社一九六〇年初版、一九八二年再版的點校本。又江蘇古籍出版社一九九三年出版的《袁枚全集》第三册，也收本書。

袁枚（一七一六——一七九八），字子才，號簡齋。後居江寧，得隋氏之園，改名隨園，故又自號隨園老人。錢塘（今浙江杭州）人。舉乾隆三年（一七三八）順天鄉試，次年成進士，改翰林院庶吉士。出爲溧水、江浦、沭陽、江寧等縣知縣。乾隆十七年（一七五二）以丁父憂歸，遂乞養母，不復出仕。居江寧小倉山隨園，游心藝文，放迹山水，如是者近五十年。平生負才氣，善詩文，論詩主性情，而所作多流麗閑適，爲文尤長辯說，風格洒脫。著作除本書外，尚有《小倉山房詩文集》、《小倉山房尺牘》、《子不語》等多種。

《隨園詩話》是袁枚晚年撰寫的一部文學批評著作。其撰述的現實動因，是不滿於乾隆間流行的以沈德潛「溫柔敦厚」的「詩教」理論爲代表的過於注重詩歌道德取向的文學風尚，以及片面强調「格調」的形

式化創作方法，而別創「性情」之論，並以此說去評價詩人詩作。由於《詩話》中對當代詩人詩作多有點評，初刊後反響很大，至有人寄詩求袁氏選入詩話者，所以在十六卷《詩話》之後，袁枚又撰寫了十卷《補遺》。

《隨園詩話》及其《補遺》理論上最突出的主張，無疑便是「性情」或稱「性靈」之說。袁枚認爲：「詩人者，不失其赤子之心者也。」（卷三）而「詩者，人之性情也」（《補遺》卷一）。未失赤子之心者作詩，其性情必「真」，因而反過來說，「詩難其真也，有性情而後真，否則敷衍成文矣」（卷七）。就此再看文學發展史，袁枚所見便是：「自《三百篇》至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛。」（卷五）「堆垛」自然失「真」，但「真」詩除了不堆垛之外，還須有特定的詩意。所以袁枚論「性情」，連帶着也强調詩「趣」或者叫「風趣」。他說：「詩不可以木。」（卷十五）又說：「有格無趣，是土牛也。」（卷七）只是這「趣」也「欲其真」，「人必知此，而後可與論詩」。（卷一）

由於主張「詩寫性情，惟吾所適」（卷一），所以《隨園詩話》評價古今詩作，多持比較寬泛的標準，而不專守某體某格。卷三記袁氏與人對答曰：「人或問余以本朝詩誰爲第一，余轉問其人，《三百篇》以何首爲第一？其人不能答。余曉之曰：詩如天生花卉，春蘭秋菊，各有一時之秀，不容人爲軒輊。音律風趣，能動人心目者，即爲佳詩，無所爲第一第二也。」又袁枚對宋代嚴羽論詩之說頗多贊同，《詩話》多有稱引。但同時他也指出：「嚴滄浪借禪喻詩，所謂羚羊挂角、香象渡河，有神韻可味，無跡象可尋，此說甚是。然不過詩中一格耳。」因而王士禛奉之爲至論，馮班斥之爲謬談，都不能算是真正懂詩者。就此《詩話》歸結道：「詩不必首首如是，亦不可不知此種境界。」（以上見卷八）而正由於袁氏對詩的風格體制持這樣一種眼界相對開闊的態度，故《詩話》評價詩人多有切中要害之言。如卷二稱王士禛「自是一代名家」，「才本清

雅，氣少排奡，爲王、孟、韋、柳則有餘，爲李、杜、韓、蘇則不足也」，即其例。

也由於詩是各適性情的產物，而性情不同的詩人，即便是大家，所作仍有所擅長及其短處。所以換個角度，《隨園詩話》又指出學詩不能無弊。袁枚寫道：「學漢、魏、《文選》者，其弊常流於假；學李、杜、韓、蘇者，其弊常失於粗；學王、孟、韋、柳者，其弊常流於弱；學元、白、放翁者，其弊常失於淺；學溫、李、冬郎者，其弊常失於纖。」救弊的最佳方法自然是「吸諸家之精華，而吐其糟粕」，但這顯然不太容易，故袁枚接着提醒後學：「大概杜、韓以學力勝，學之，刻鵠不成，猶類鶩也。太白、東坡以天份勝，學之，畫虎不成，反類狗也。佛云：『學我者死。』無佛之聰明而學佛，自然死矣。」這裏實質上又回到了《詩話》的本題，即學詩亦當各隨性情。再看《詩話》卷七所謂「爲人不可以有我，有我則自恃佷用之病多」、「作詩不可以無我，無我則剿襲敷衍之弊大」，可見在學與創之間，袁枚更傾向於有所獨創。

另一方面，《隨園詩話》也並不是一部純理論的文學批評著作，而是選錄了大量古今詩作尤其是清代作品並加以獨特評價的實踐性論著。由於書中收錄清詩人甚至較通常詩選還多，所以在當時即遭到「收取太濫」的批評。但袁枚從他的各極性情的理論出發，宣稱其《詩話》收詩標準依然是「寧濫勿遺」。（見《補遺》卷四）在這一原則指導下，《詩話》所錄雖難免蕪雜之病，但也的確保存了一批風格各異而又不爲人知的清代前期詩作。同時《詩話》又堅持以人存詩的宗旨，將其交遊所及的不少布衣詩人佚事記人書中，故使本書同時具有了文學研究資料叢編的特殊價值。

值得注意的是，《隨園詩話》的選詩及以人存詩，並不與袁枚的論詩主張相割裂，而有頗爲密切的關聯。這方面突出的例子，一是對清初艷體詩的重視，二是收錄大量清代女子詩作並給予較高的評價。前

者如卷一論清初詩人王彥泓（字次回），謂：「本朝王次回《疑雨集》，香奩絕調，惜其只成此一家數耳。沈歸愚尚書選國朝詩，擯而不錄，何所見之狹也。」並舉其給沈德潛的信中所言「《關雎》爲《國風》之首，即言男女之情。孔子删詩，亦存《鄭》、《衛》，以爲對王氏艷體詩加以肯定的歷史依據。這實是袁枚主張「性情」說並不專拘一格詩論的邏輯發展，而在現實中則對沈德潛的「溫柔敦厚」詩教說有頗强的衝擊力。與此相應，《詩話》對世俗有關女子不宜詩的偏見也作了較爲强烈的反應，不僅《補遺》中明確批駁道：「俗稱女子不宜爲詩，陋哉言乎！聖人以《關雎》、《葛覃》、《卷耳》冠《三百篇》之首，皆女子之詩。第恐鍼黹之餘，不暇弄筆墨，而又無人唱和而表章之，則淹沒而不宣者多矣。」（卷一）而且將其所熟識的婦女之作尤其是其女弟子之作，頻繁稱引於《詩話》中。而如《補遺》卷十盛稱女弟子嚴蕊珠、金纖纖、席佩蘭爲「閨中之三大知己」，推其人「博雅」、「詩才既佳，神解尤超」等等，實際上又反映了袁氏當時欲矯正古老偏見而不得不取一種激進的立場，儘管由這種立場出發而作的論述很可能言過其實。

《隨園詩話》刊行於袁枚身前，當時在文壇反響頗大，其書風行一時。袁枚身後，詆之者漸衆。至章學誠撰《文史通義》攻之不遺餘力，謂其「盛稱邪說」、「附會經傳」、「尤喪心而病狂」（《詩話》篇）。但平心而論，《隨園詩話》雖然在討論學術方面有淺陋之病，選詩也不免太濫，但章學誠從正統觀念出發，以傳統道德爲標準，而對書中多收婦女詩作大加撻伐，未免迂執。

從中國文學批評史的角度看，《隨園詩話》可以說是繼宋代嚴羽《滄浪詩話》之後，結合明清詩論家有關學說，將興趣之說、性靈之說加以綜合而又糾其偏失的一部具有代表意義的論著。《詩話》對於艷體詩的重新評價，以及注重收録婦女作品，又代表了清代中葉文學思想界意欲擺脱「詩教」理論的新趨向，在

乾嘉時期文學研究中的考據風尚之外，開闢了一條獨特而又具有啓發意義的文學批評新路。書中所述，至中國近現代仍在文學批評界有較深的影響。如王國維《人間詞話》中「詞人者，不失其赤子之心者也」語，即源於本書，而其「有我」、「無我」之境的辭源，似亦與本書不無關聊，儘管二說立意不同。

研究本書的論著，二十世紀以前的可參閱王英志輯録的《袁枚評論資料》（收入《袁枚全集》第八册，江蘇古籍出版社一九九三年版）。二十世紀以來則有：楊鴻烈《袁枚評傳》（上海，一九三五年）有關章節、朱東潤《袁枚文學批評述評》（原載四十年代武漢大學《文哲季刊》二卷三號，後收入《中國文學論集》，中華書局一九八三年版）、唐景崧《關於隨園詩話叢話》（一九四四年《國文月刊》三十一、三十二期）、陳庚平《袁枚的性靈說——讀〈隨園詩話〉》（《文學遺産增刊》第八輯，一九六一年）、郭沫若《讀隨園詩話札記》（作家出版社一九六二年版）、松村昂《〈隨國詩話〉的世界》（「『隨園詩話』の世界」，一九六八年《中國文學報》第二十二號）、松下忠《袁枚性靈說之特色——對性靈式性情的張揚》（「袁枚の性靈說の特色——性靈的性情の主張——」，一九六八年《東方學》第三十五號）、Arthur Waley 的《袁枚：十八世紀的中國詩人》（*Yüan Mei, Eighteenth Century Chinese Poet*, Stanford University Press 1970）有關章節、船津富彦《關於隨園詩話的幾個特殊性》（「隨園詩話を巡る二三の特殊性」，《東方學》四十六號，一九七三）、王英志《袁枚「性靈說」探源》（《昆明師院學報》一九八二年第四期）、西村秀人《袁枚的性靈觀》（「袁枚の性靈觀」，一九八五年《文學研究》八十二號）、王英志《袁枚的地位與〈隨園詩話〉的影響》（《寧波師院學報》一九八九年第三期）等。另外，香港於一九七四年出版有《袁子才研究資料彙編》，中亦有涉及本書者，可參閱。（陳正宏）

甌北詩話

〔清〕趙　翼

《甌北詩話》，清趙翼撰。有清嘉慶七年（一八〇二）湛貽堂刊《甌北全集》本、光緒三年（一八七七）刊《甌北全集》本等。目前的通行本，是人民文學出版社一九六三年出版的校點本。

趙翼（一七二七——一八一四），字雲松，一字雲崧，又作耘松，號甌北。陽湖（今江蘇常州）人。舉乾隆二十六年（一七六一）進士，授翰林院編修。出爲廣西鎮安府知府，仕至貴西兵備道。乾隆三十八年（一七七三）後辭官歸原籍從事著述，晚歲主講揚州安定書院。詩有時名，被與袁枚、蔣士銓合稱爲「乾隆三大家」。也擅史學，著有《陔餘叢考》、《廿二史劄記》、《甌北詩集》、《檐曝雜記》等。

《甌北詩話》是趙翼晚年撰著的一部評論考證唐宋以來詩歌大家的詩話體著作。據卷首嘉慶七年（一八〇二）自撰「小引」，本書的撰著緣起，在作者晚年讀諸家全集頗有所得，因悔早年讀書多未終卷，不識各家獨到之處。爲使當世有才者不蹈其舊轍，故撰此書以相助益。

全書計《詩話》十卷《續》二卷。前十卷爲主體，以人各爲卷的形式，依次討論了李白、杜甫、韓愈、白居易、蘇軾、陸游、元好問、高啓、吳偉業、查慎行十家詩歌（其中六、七兩卷均述陸游，一爲「陸放翁詩」，一爲

「陸放翁年譜」，卷八則合論元好問、高啓兩家詩之語爲一卷）。續二卷中，前一卷以論詩人爲主，討論了韋應物、杜牧、皮日休、蘇舜欽、梅堯臣、歐陽修、王安石、黃庭堅等家詩；後一卷以論詩體爲主，兼及「詩病」、「古今詩互有優劣」等題目。今通行本將此二卷《續詩話》編爲全書的第十一、十二兩卷。

趙翼讀諸家詩，以「得識各家獨至之處」爲務（見卷首「小引」），所以本書最明顯的特點，即在對所論各家詩的特徵刻劃入木三分，並多從比較的角度加以凸現。如卷二「杜少陵詩」第二條論杜甫作詩的「真本領」，即云：「其真本領仍在少陵詩中『語不驚人死不休』一句。蓋其思力沉厚，他人不過說到七八分者，少陵必說到十分，甚至有十二三分者。其筆力之豪勁，又足以副其才思之所至，故深人無淺語。」而取李白詩相較，杜詩雖「實足驚心動魄；然全力搏兔之狀，人皆見之」，李白則詩語「皆奇警極矣，而以揮灑出之，全不見其錘鍊之迹」。（卷一「李青蓮詩」第四條）又如卷六「陸放翁詩」第三條談蘇軾與陸游兩家詩優劣，謂：「宋詩以蘇、陸爲兩大家。後人震於東坡之名，往往謂蘇勝於陸，而不知陸實勝蘇也。」其主要理由是：蘇軾自「烏臺詩案」後不復敢言天下事，所作「徒令讀者見其詩外尚有事在而已」；陸游則於宋南渡和議已成之時，爲國事大聲疾呼，「轉以詩外之事，盡入詩中」。這類比較有時還在兩家詩的某一詩體間進行，如卷十「查初白詩」第五條云：「以初白（查慎行）律詩與放翁（陸游）相較：放翁使事精工，寫景新麗，固遠勝初白；然放翁多自寫胸臆，非因人因地，曲折以赴，往往先得佳句，而足成之；初白則隨事隨人，各如其量，肖物能工，用意必切，其不如放翁之大在此，而較放翁之難亦在此。」

趙翼論詩，又力主創新，這在本書中也多有反映。卷五「蘇東坡詩」第十條曰：「元遺山《論詩》云：『蘇門若有功臣在，肯放公詩百態新！』此言似是而實非也。『新』豈易言！意未經人說過，則新；書未經人

用過，則新。詩家之能新，正以此耳。若反以新爲嫌，是必拾人牙後，人云亦云；否則，抱柱守株，不敢踰限一步，是尚得成家哉？尚得成大家哉？」即顯示出作者論詩所取的立場，是一種進化發展的文學史觀。本書前十卷取作者所愜心的十位詩人爲論題，既有已成定論的李、杜詩，也有尚屬作者同一朝人的吳偉業、查慎行，而論最近的查氏詩，特標出「詩有真本領，未可以榮古虐今之見，輕爲訾議」的觀點，也便是以一種發展的眼光來看詩的。因爲講求「新」，講求發展，所以本書論各家之詩，又特別注意到各家當時在詩歌創作方面的「創格」與「創體」。如卷三「韓昌黎詩」第六條專記韓愈創格創體，謂「自沈、宋創爲律詩後，詩格已無不備。至昌黎又斬新開闢，務爲前人所未有」，下舉《南山詩》鋪陳四季景、《月蝕詩》鋪列四方神、《譴瘞鬼》列數諸師爲例；並謂《南山詩》連用數十「或」字等「皆有意出奇，另增一格」，《答張徹》自首至尾句句對偶全用拗體爲「創體之最佳者」。又如卷五「蘇東坡詩」第六條也對蘇軾「大氣旋轉，雖不屑屑於句法、字法中別求新奇，而筆力所到，自成創格」極爲推崇，並舉出《百步洪詩》形容水流湍急時連用七個比喻的例子，稱之爲「實古所未有」。

趙翼是一位著名的史學家，其考據功夫尤爲後世所稱道。而評詩的同時也作有關詩人詩作的考證，也成爲本書的一大特色。這些考證中有些是比較完整的詩人生平述略，如卷七整卷爲《陸放翁年譜》，雖置於本書於體例略有不合，但其用陸游詩文條次陸游生平大概，內容上實頗多發明。另一些考證多爲詩歌繫年與本事，如卷一考李白《蜀道難》舊注之誤，云：「即如《蜀道難》，本亦樂府舊題，而黃山谷誤信舊注，以爲刺章仇兼瓊之有異志；宋子京又據范攄《雲溪友議》，以爲嚴武帥蜀，不禮於故相房琯，並嘗欲殺杜甫，故此詩爲房、杜危之。不知章仇在蜀，正當天寶之初，中外晏安，臣僚貼服，豈有所顧慮！青蓮《答杜

秀才》有云「聞君往年遊錦城，章仇尚書倒屣迎」，則章仇並能下士者，更無從致譏。至嚴武先後鎮蜀，在肅、代兩朝，而青蓮天寶初入都，即以此詩受賀知章之賞識，其事在嚴武帥蜀前且二十年，其爲附會，更不待辨。」其解說一掃舊注家紛紜衆說之迷霧，堪稱李詩功臣。與此相聯，本書論詩又不單單着眼於就詩論詩，而間或以詩證史。如卷四「白香山詩」第十三、十四兩條，即取白詩中有關官俸、品服之句，謂其可當《職官》、《食貨》、《輿服》諸志。卷九論吳偉業詩，述及同時靳榮藩（字介人）爲吳詩所作箋注，復稱：「介人則因詩以考史，援史以證詩，一一疏通證明，使作者本旨，顯然呈露。」（第十條）並以同樣方法爲吳詩補箋多條，顯示出史學家研究文學的獨到之處。

《甌北詩話》是清代中葉文學批評著述中頗有特色的一部著作。其人各爲卷的專論形式，與前此的詩話體著作有很大的不同，而顯現出學者考論文學特有的謹嚴。其評論與考證相結合的體制，反映出乾嘉考據學對於文學研究的深刻影響。而其主創新的旨意，又證明了這位功底深厚的批評家自有不同流俗的主見。凡此均奠定了本書在中國文學研究史上的獨特地位。

本書在後代的影響則又證明了其價值所在。儘管好發議論的批評史研究者難以從中發現更多可闡發的語句，但現代文史學界的許多卓越成果，像陳寅恪的《元白詩箋證稿》、詹瑛的《李白詩文繫年》等，或是從方法上，或是從結論上，多少繼承了本書在前代詩歌考證方面的成果，而開創出文學研究的新天地。

本書自也有失誤與缺點，如爲證創新爲作詩之首要，搜尋創體、創格甚力，有時不免强爲解說。以詩句語氣考釋某詩必非某人所作，也嫌武斷。

研究本書的論著，有樵隱《趙甌北詩學抉微》（《天津益世報》一九二八年六月十七日）、朱東潤《中國

文學批評史大綱》(四十年代所作，上海古籍出版社一九八三年重印)中有關章節、霍松林《趙翼的〈甌北詩話〉》(一九六二年《文學遺產增刊》第九輯)、王英志《趙翼詩論述評》(《江漢論壇》一九八二年第十二期)等。　(陳正宏)

石洲詩話

〔清〕翁方綱

《石洲詩話》，清翁方綱撰。現存五卷、八卷兩個系統的版本。五卷本僅有一清鈔本，八卷本有清乾隆嘉慶間刊《蘇齋叢書》本、《粵雅堂叢書》初編第六集本、《叢書集成初編》文學類所收本等。現在通行的本子，是由人民文學出版社一九八一年出版的標點本。

翁方綱(一七三三——一八一八)，字正三，號覃溪，大興(今屬北京)人。乾隆十七年(一七五二)進士，歷官庶吉士、翰林院編修，廣東、江西、山東學政，內閣學士、鴻臚寺卿等。精於金石考據之學，又善詩能書。著作除本書外，還有《復初齋集》、《蘇詩補注》等。

《石洲詩話》是翁方綱品評唐以來詩人、詩作的一部文學批評專著。其寫作的動機，一則在以自己的理論標準對唐以來的詩人詩作加以評判，一則在於消除當時文壇上受「格調說」、「神韻說」影響過重的習

氣，使詩評回復到實際化、多樣化的道路上來。通行本全書的結構如下：（一）自序。交代成書的過程。（二）正文八卷。其中，卷一、卷二主要品評唐代詩人詩作，卷三、卷四評議宋代詩歌創作，卷五是對元代的詩人詩作的評價，卷六「漁洋評杜摘記」，主要是對王士禛《杜詩話》中的評語進行考辨，間亦插入自己對評論的評論，卷七「元遺山論詩三十首」，是對元好問的《論詩絕句》進行注釋、闡發，卷八「王文簡仿元遺山論詩絕句三十五首」，針對王士禛的《論詩絕句》提出批評。書末有張維屏「跋」一篇。

翁方綱生活的年代，論詩大抵沿襲「格調說」、「神韻說」的觀點，這在翁氏看來很容易流於虛幻，不可捉摸。爲了改變這一現狀，翁氏提出「肌理說」以與「格調說」、「神韻說」相抗衡。《石洲詩話》在很大程度上就是其「肌理說」的具體運用。《石洲詩話》在評論中體現出來的特點有以下幾點：

一、以「理」論詩。在翁氏的筆下，「理」分別以「神理」、「肌理」等不同的形式出現，如他評唐代儲光羲《張谷田舍》詩說：「竊謂一人自有一人神理，須略存其本相，不必盡以一概論也。」（卷一）在評蘇軾《王維吳道子畫》中云：「看其王維一段，又是何等神理！」（卷三）在評宋王逢原詩時說：「逢原詩學韓、孟，肌理亦粗。」（卷三）評唐子西詩「格力雖新，而肌理粗疏，遜於蘇、黃遠矣。」（卷四）這裏的「理」，按翁氏的解釋，當是「義理之理，即文理之理，即肌理之理也」（《志言集序》），即把屬於人之思想道德範疇的義理，與事物客觀表現的文理、肌理揉合在一起的東西。在詩論中，「理」既包含了詩歌所體現的內容，也包含了表現內容的形式。這顯然是既受「桐城派」古文家的影響，同時又受乾嘉風氣影響的結果。在「理」的觀照下，文章內容的充實、組織的有序成了衡量詩歌藝術水準的重要依據。他說：「若以論詩，則詩教溫柔敦厚之旨，自必以理味事境爲節制，即使以神興空曠爲至，亦必於實際出之也。」（卷八）在翁氏看來，杜詩之所以

成爲典範，是與其內容的「真實」與形式的規範分不開的。相反，那些不注重內容的充實、真實的詩人詩作，翁氏則不曾給予較高的評價。比如王逢原、唐子西、李莊靖等人的作品，都因「肌理粗疏」而遭其貶斥。就連他極欣賞的元好問，也逃不過「肌理稍疏」的指責。當然，翁氏不是單純的理學家，他也深諳詩中三昧，故其論詩尚能顧及詩的藝術性，因此，在强調「理」的同時，又以「神」來彌補「理」的不足。他認爲蘇軾《王維吳道子畫》「浩瀚淋漓，生氣迥出」是因該詩不僅有「描寫實際」的內容，又能在行文中貫注「神彩」、「神理」因而又能「得神」。

二、對「格調說」、「神韻說」的揚棄。翁氏對「不能脚踏實地」而一味追求虛幻的「格調」、「神韻」之說持反對的態度。從離開「真實」而追求虛幻的效果這一角度着眼，翁氏把「格調」、「神韻」兩個概念等同視之。他說：「愚嘗謂空同、滄溟以格調論詩，而漁洋變其說曰神韻，神韻者，格調之別名耳。」（卷六）；「是以神韻者即格調之改稱」（卷八）。他批評「格調」說：「但講格調，則必以臨摹字句爲主，無惑乎一爲李、何，再爲王、李矣。」（卷一）在評張、王樂府時也說：「張、王樂府，天然清削，不取聲音之大，亦不求格調之高，此真善於紹古者。」（卷二）前者正面抨擊「格調派」臨摹古人的錯誤傾向，後者反面提出「紹古」的態度應如張、王那樣追求天然，而非如李、何那樣臨摹古人字句。對於王漁洋（士禎）所標榜的「神韻」，翁氏也頗爲不滿。他說：「漁洋生於李、何一輩冒襲僞體之後，欲以沖淡矯之，此亦勢所不得不然。」（卷八）又說：「若以漁洋論詩之例例之，則所謂廣大教化主者，直是粗細雅俗之不擇，泥沙瓦礫之不揀耳。」（卷八）但是，翁氏雖然攻擊「格調」、「神韻」，而在其詩評中卻不拒絕使用「格調」和「神韻」這兩個概念。如評元代詩人范文白「詩頗有格調」，評傅與礪、李溉之「皆有格調而無變化」。在翁氏的具體品評中，還運用了「格」、

「氣格」、「高格」、「風調」等在含義上接近「格調」的概念。對於「神韻」，翁氏雖沒直接采用這一提法，但也使用了在內涵上大致相同的一系列概念，如「神光」、「神氣」、「神味」、「神致」、「氣韻」等。他評宋代詩人韓子蒼詩「平匀中自有神味」，認爲東坡詩《自嶺外歸次韻江晦叔》「言外有神」。翁氏對「神韻」、「格調」有自己獨到的看法。在他看來，無論「格調」還是「神韻」都是詩歌藝術的內在審美特性，不可抹煞，但又不能以其中一點來代替詩歌其他方面的審美特性。他說：「夫詩豈有不具格調者哉？《記》曰：『變成方，謂之音。』方者，音之應節也，其節即格調也。」（《格調論上》）又說：「神韻乃詩中自具之本然，自古作家皆有之。」（《坳堂詩集序》）可見，翁氏從詩歌藝術的固有特性上吸取了「神韻」、「格調」這兩個批評術語，而反對作爲論詩體系的「格調」、「神韻」兩說的偏頗。

三、在對待具體各朝代詩歌的態度上，翁氏體現出了明顯的尊唐宋薄明詩的傾向。在「肌理」、「格調」、「神韻」三個標準的比照下，翁氏對初唐陳子昂，盛唐杜甫、高適、岑參，中晚唐詩人如白居易、韓愈等都作了較高的評價。對於宋詩，翁氏引用吳之振《宋詩鈔》語云：「元祐文人之盛，大都材致橫闊，而氣魄剛直，故能振靡復古。」（卷三）對宋詩的「振靡」之功，多有褒揚。翁氏還進一步比較了唐宋兩朝詩歌的藝術特徵：「唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處。……盛唐諸公，全在境象超詣，所以司空表聖《二十四品》及嚴儀卿以禪喻詩之說，誠爲後人讀唐詩之準的。若夫宋詩，則遲更二三百年，天地之精英，風月之態度，山川之氣象，物類之神致，俱已爲唐賢占盡，即有能者，不過次第翻新，無中生有，而其精詣，則固別有在者。」（卷四）宋詩「別有在者」的「精詣」，具體而言，就是「論事日密」，「一切用人行政，往往有史傳所不及載」，「故老名臣之言行、學術，師承之緒論、淵源，莫不借詩以資考據。而其言之是非得失，與其聲之貞淫

正變，亦從可互按焉。」（亦見卷四）這對於宋詩藝術特點的把握是較爲準確的。對於明詩，翁氏持强烈的否定態度。他說：「若以《詩》三百篇比喻明詩，則愚竊謂唐宋已來皆真詩，惟至明人始尚偶體，至李、何一輩出，而真詩亡矣！」（卷八）由此可見，翁氏對明詩的攻擊，主要集中在明代詩人的復古傾向上。因此，對於王士禎《論詩絶句》中所稱道的明代詩人，特別是李、何、王、李爲代表的前後「七子」多有譏誚。

此外，在《石洲詩話》中，翁氏還表露了對詩歌藝術的演變發展、詩歌的時代及個人風格、地域性特徵以及民間山歌等俗文學的一定程度的合理理解。另外，翁氏還把考據方法引進該書，對歷代詩歌發展中的一些問題進行了的考辨，厘定其是非，爲後來的研究者提供了一批較爲可靠的詩學材料。

《石洲詩話》是在清乾嘉學風影響下誕生的一部詩評專著。其中對「肌理」的運用，體現了時代的風氣。其對「格調」、「神韻」兩派的指責與糾偏，也較爲符合詩歌藝術特徵的某些方面。但不可否認，書中對「肌理」的解釋和具體運用，離對詩的藝術性的全面、準確的理解還有一段距離。對明詩的貶斥，從中國文學發展的實際歷程看，也顯非公允之論。

研究本書的論著，有李鋭清《翁方綱「肌理説」的理論》（香港中文大學《中國文化研究所學報》第十九號，一九八八年）等。（譙進華）

雨村曲話

〔清〕李調元

《雨村曲話》二卷，清李調元撰。有清乾隆四十九年（一七八四）李調元輯刻《函海》本、清末無名氏鈔輯《曲話三種》本、《增補曲苑》本等。現在最常見的版本，是中國戲劇出版社一九五九年版《中國古典戲曲論著集成》第八册所收本，該本以《曲話三種》本爲底本。

李調元（一七三四——一八〇三），字羲堂、贊庵、鶴洲，號雨村、童山蠢翁，又號墨莊。綿州（今四川綿陽）人。乾隆二十八年（一七六三）進士，曾官考功司員外郎、直隸通永道等職。以彈劾永平知府得罪權臣，被充軍伊犂。後放歸。著作除本書外，尚有《童山詩集》、《劇話》等，並輯有《全五代詞》與蜀人著述叢書《函海》。

《雨村曲話》是一部記録、考訂自元以來戲曲作家、作品並評論有關戲曲藝術的專著。全書凡二卷，書前有「曲話序」一篇。在序中，作者論述了戲曲文學不可輕視的社會作用。認爲曲之爲道，達乎情而止乎禮義。把歷來受士大夫階層輕視的戲曲文學擡高到可與《詩經》相提並論的地位。正文上卷談元代作家、作品，下卷談明清劇作情形。文中多引前人著述、言論，自己的觀點散見全篇。

儘管《雨村曲話》是以引用別人之說爲主要特色的著作，但在零星的評論中也包含了不少關於戲曲文學的真知灼見。具體而言，有如下幾個方面：

一、從文體演變角度考察戲曲文學的產生，將戲曲文學納入中國古典文學發展統一進程，認爲是其中的一個必然的環節。作者不僅把戲曲文學的作用與傳統詩文的作用相提並論，還從文體演變的角度證明戲曲文學就是傳統文學的發展，是傳統文學的一個重要組成部分。李氏引用《絃索辨譌》的論點說：「三百篇後變而爲詩，詩變而爲詞，詞變而爲曲。詩盛於唐，詞盛於宋，曲盛於元之北。北曲不諧於南而始有南曲。南曲則大備於明。」這種以發展遞變的觀點考察中國古代各種文體之間的關係的態度，是難能可貴的。它不僅注意到了各種文體的獨特性，更注意了各種文體之間的繼承與發展的特性。不僅如此，作者還考察了戲曲文學自身的演變情形，總結了崑曲的形成過程。他認爲：「明時雖有南曲，祇用絃索官腔，至嘉隆間，崑山有魏良輔者，乃漸改舊習，始備衆樂器而劇場大成，至今遵之。所謂南曲，即崑曲也。」這就在文學、藝術領域都貫徹了他的發展演變的理論，從而爲戲曲和戲曲文學找到了堅實的基礎。

二、對戲曲文學語言的獨到見解。以往的劇作家、曲論家在對待戲曲文學語言的態度上，要麼贊成「本色」，要麼主張「藻儷」。李調元則從鑒賞家的角度，客觀地評價了「本色」、「藻儷」的長處與不足。他不一味反對駢儷化的戲曲語言，只要運用得當，他還是極口稱贊的。如他評王實甫《西廂記》的語言「工于駢儷，美不勝收」，「宜乎爲北曲壓卷」，認爲馬致遠「曲多俊語」，「命意造詞，俱臻絕頂」。但李調元不主張戲曲語言的過份藻麗，認爲作曲「貴當行不貴藻麗」。尤其反對使用僻事、隱語掩埋「人間一種真情話」。但他理解的「本色語」決非毫無文學色彩的鄙俚俗語。他批評「本色派」代表人物沈璟「欲作當家本色俊語卻

又不能，直以淺言俚句，掤拽牽湊，自謂獨得其宗」。在他看來，這一派「以鄙俚可笑爲不施脂粉，以生硬稱率爲出之天然，較之套詞、故實一派，反覺雅俗懸殊」。由此可看出，李調元對語言的態度不在「當行」、「藻儷」之間，而是以傳情達意和優美動人爲品評尺度。這就兼顧到了戲曲文學舞臺化和文學性的雙重審美特徵。

三、重視戲曲文學的結構。李調元對戲曲結構的總要求是緊湊、自然、新巧，反對枝蔓蕪雜。針對王世貞對《明珠記》的批評，他提出了自己不同的看法，認爲該劇「曲中佳語雖少，其穿插處頗有巧思，工俊宛展，固爲獨擅」。從結構的角度高度評價了《明珠記》在傳奇史上的地位。他認爲，在結構戲曲時，「最忌出情理之外」，因此反對荒誕不經、出乎情理的情節或結構。他批評《西樓記》在結構上生硬荒誕，以爲「結構至此，可謂自墮苦海」。他要求劇作簡潔、單純，突出重點事件和重點人物。如果在編劇中「意在一人不遺」，就會導致「瑣碎」的結局。這是作劇與演者都要避免的。

除上述幾點外，《雨村曲話》還對戲曲文學的風格進行了區分，對一些作家的生平及作品進行了較有價值的考辨。全書在戲曲語言、結構及戲曲文體的演變上提出了較有新意的見解，但卻存在着系統性不强、理論水準高下不一的缺陷。

有關本書的研究論著，有吳新雷《李調元和他的戲曲美學思想：兼評〈雨村曲話〉和〈劇話〉》（《南京大學學報》一九八七年四期）等。（譙進華）

文史通義

〔清〕章學誠

《文史通義》，清章學誠著。有兩種卷次内容不盡相同的版本：一爲清道光十二年（一八三二）作者次子章華紱刻於河南的本子（俗稱大梁本），一爲一九二一年吳興劉承幹嘉業堂所刻《章氏遺書》本。前者的通行本，目前有中華書局一九九四年版的《文史通義校注》（葉瑛校注），後者的通行本，是古籍出版社一九五六年初版、中華書局一九六一年再版的標點本。另有彙兩種版本而加以增補重編的《文史通義新編》（倉修良編，上海古籍出版社一九九三年版），但所補各篇是否確屬本書，未盡有文獻依據，故僅可視爲編者一家之言。

章學誠（一七三八——一八〇二），原名文敷，字實齋，號少巖，會稽（今浙江紹興）人。乾隆四十三年（一七七八）進士，官國子監典籍。早年從劉文蔚、童鈺、朱筠學，於明季史事及古今學術源流頗有心得。後曾入畢沅幕，又主講定武、蓮池、文正等書院，與修和州、亳州、永清等縣縣志。著作除本書外，還有《校讎通義》、《實齋文集》等。今有《章學誠遺書》（文物出版社一九八五年影印本）行世。

《文史通義》的撰寫，早在乾隆中葉章學誠尚未考取進士時就已開始。書中部分篇章，嘉慶初年也已

有作者自刻本。但直到嘉慶六年章氏去世，全書仍未完成。臨終前，章氏將有關文稿委託蕭山王宗炎校定，王氏因草擬了一份本書所收篇目。而該份篇目的內容及編次，在章學誠去世後卻不爲章氏次子章華紱所贊同，章華紱並由此於道光十二年（一八三二）編刻了「大梁本」，分「內篇」五卷，「外篇」三卷，並附《校讎通義》三卷。一九二一年，吳興嘉業堂刊行《章氏遺書》，其中所收《文史通義》則依王宗炎所定篇目編次，全書九卷，「內篇」較「大梁本」多六篇，編定爲六卷；「外篇」與「大梁本」卷數雖同，而內容迥異。《校讎通義》另行，卷數也較「大梁本」多一卷。由於《文史通義》爲一未完稿，所以以上兩種版本所收篇章，均被視爲本書原文，而爲之補遺之舉，迄今未歇。

《文史通義》是一部從學術史的角度綜論文史研究的著作。書中最著名的論斷，是「內篇・易教上」的首句「六經皆史也」。章氏認爲「古人未嘗離事而言理，六經皆先王之政典」，所以學問應當是義理、考據、辭章三者合一，以道爲本，以識爲高，而又有適當的文字來傳達。其途徑則首在辨明學術源流，且不爲時俗所左右。書中多據史學研究立論闡發，但也不乏有關文學的論述，其中頗有特色的，約有如下數端：

一、比較辯證地闡釋了文與道、文與理的關係。「內篇・原道下」說：「《易》曰：『神以知來，智以藏往。』知來，陽也。藏往，陰也。一陰一陽，道也。文章之用，或以述事，或以明理。事遡已往，陰也。理闡方來，陽也。其至焉者，則述事而理以昭焉，言理而事以範焉，則主適不偏，而文乃衷於道矣。遷、固之史，董、韓之文，庶幾哉有所不得已於言者乎？不知其故，而但溺文辭，其人不足道已。即爲高論者，以謂文貴明道，何取聲情色采以爲愉悅，亦非知道之言也。夫無爲之治而奏薰風，靈臺之功而樂鐘鼓，以及彈琴遇文，風雩言志，則帝王致治，賢聖功修，未嘗無悅目娛心之適；而謂文章之用，必無詠嘆抑揚之致哉？」所

言即一方面强調文學須言之有物，不僅僅追求文辭效果，另一方面也肯定了文學應具備適於讀者感官需求的美的原則。同樣的意思在本書中還有多處以不同的形式加以表述，如「內篇・辨似」謂：「夫言所以明理，而文辭則所以載之器也。虛車徒飾，而主者無聞，故溺於文辭者，不足與言文也。」但同時又引用諸經論文之語，指出：「經傳聖賢之言，未嘗不以文爲貴也。蓋文固所以載理，文不備，則理不明也。」看到了作爲「理」的載體的「文」，對於「理」的重要意義。不僅如此，作者接着寫道：「且文亦自有其理，妍媸好醜，人見之者，不約而有同然之情，又不關於所載之理者，即文之理也。」這實際上已經涉及了文學的獨立價值問題。

二、從學術源流的角度頗爲深人地論述了文學的發展與衍化。作者視戰國爲中國文學發展的關鍵時期，認爲至戰國而「文章之變盡」，「著述之事專」、「後世之文體備」。戰國之文，其源皆本於六藝，多出於《詩》教。至戰國後，則「子史衰而文集之體盛，著作衰而辭章之學興」。而「辭章之學」的各種體裁，從內質上講實皆完成於戰國。爲此作者特以《文選》諸體爲例，爲它們一一尋出了戰國文章的源頭：「京都諸賦，蘇、張縱橫六國，侈陳形勢之遺也。《上林》《羽獵》，安陵之從田，龍陽之同釣也。《客難》《解嘲》，屈原之《漁父》《卜居》，莊周之惠施問難也。」諸如此類，不一而足。而對於後代稱傅毅始創《連珠》、枚乘開啓「七」體，則駁之爲數典忘祖。（以上皆見於「內篇・詩教上」）在談及詩話時，作者則一方面考述詩話之體的真正本源，謂：「詩話之源，本於鍾嶸《詩品》。然考之經傳，如云：『爲此詩者，其知道乎？』又云：『未之思也，何遠之有？』此論詩而及事也。又如『吉甫作誦，穆如清風，其詩孔碩，其風肆好』，此論詩而及辭也。」由此得出詩話「流別滋繁，不可一端盡矣」的結論，另一方面又以評論《文心雕龍》、《詩品》等文學批

評專著的形式，强調了文學研究須從辨析源流入手的重要性。作者寫道：「《文心》體大而慮周，《詩品》思深而意遠；蓋《文心》籠罩群言，而《詩品》深從六藝溯流別也。」「論詩論文，而知溯流別，則可以探源經籍，而進窺天地之純，古人之大體矣。」（以上均見「內篇・詩話」）這些論述，可說是從理論上顯示了本書談文學重視學術源流的內在原因。也正因爲重視學術源流，所以作者在談到總集的編纂歷史時，對《文選》的體例編次時有微詞。而於《文選》置賦於詩前，列騷於詩後，批駁尤力。因爲從文體流變上看，賦不過是六藝附庸，而騷又爲賦之鼻祖。（詳「內篇・詩教下」、大梁本「外篇・永清縣志文徵序例」等）

三、對當時文風之弊作了比較全面的揭露與批駁。有關論述主要見於「內篇」的「古文十弊」一篇。這裏的「古文」是相對於當時流行的科舉「時文」而言的。「古文十弊」中所糾文章的十種弊端，也主要是針對史傳紀實之類的應用文體而言的。但其中仍不乏對於文學創作頗有教益的觀點，如第八條說：「文人固能文矣，文人所書之人，不必盡能文也。敘事之文，作者之言也。爲文爲質，惟其所欲，期如其事而已矣。記言之文，則非作者之言也，爲文爲質，期於適如其人之言，非作者所能自主也。」並就當時文章中文人好以典雅之詞記普通人言語，致千人一腔的弊習，作了生動的描摹，而告誡文壇：「名將起於卒伍，義俠或奮閭閻，言辭不必經生，記述貴於宛肖。」這一見解從文學創作的角度說，所言便是十分重要的人物語言的個性化問題。而書中一再提及的文章評點流於空泛問題，則又觸及了明清文學批評中一個具有普遍意義的話題。作者從史傳特點的角度分析傳世古文多不具完整形態，因而不能用八股之體加以評點（詳「古文十弊」第十條），所論也非一般論文者能道及。

但本書評論文學，有時也未能持論公允。書中「內篇」有「婦學」、「婦學篇書後」、「詩話」三篇，從衛道

的角度出發，對同時文學家袁枚《隨園詩話》多選女子詩作，提倡詩的「風趣」，以及引朱熹之說稱《詩經·國風》多男女相悅之作等，痛加詆斥，即未盡合理。由於全書立論根基在史學，論文偏於合乎「道」與實用，也是其缺點。

本書從文學研究的角度論，其最主要的價值，一在文史結合，從一個比以前文論家更爲廣闊並更具有高度的視角來看待文學，二在第一次比較深人系統地辨析了文學發展的學術源流。因此被現代學者稱爲「文學批評中有數之作」（朱東潤《中國文學批評史大綱》第七十一章）。

研究本書有關文學的論述的論著，有朱東潤《中國文學批評史大綱》（上海古籍出版社一九八三年版）、郭紹虞《中國文學批評史》（上海古籍出版社一九七九年版）、尼維森（David S. Nivison）《章學誠的生平與思想》（*The Life and Thought of Chang Hsüeh-chêng* 1738-1801, Stanford, 1966）三書中的有關章節，以及甘蟄仙《章實齋的文學概論》（《晨報副刊》一九二二年十二月六日至十三日）、李振東《章實齋的文論》（一九二七年《現代評論》六卷一三四期）、郭紹虞《袁簡齋與章實齋思想及其文論》（一九四一年《學林》第八期）、李長之《章學誠的文學批評》（一九四五年《文史哲季刊》二卷二期）、程會昌《〈文史通義〉古文十弊篇注》（一九四四年《國文月刊》二十八至三十期）、關鋒《章學誠的「文德」說》（《求學集》，上海人民出版社一九六二年版）等。　（陳正宏）

藝概

〔清〕劉熙載

《藝概》六卷，清劉熙載撰。收入同治間刊《古桐書屋六種》，又有光緒二年（一八七六）嶺南重刊本等。排印本有上海古籍出版社一九七八年出版的單行本，以及巴蜀書社一九九〇年出版的徐中玉、蕭華榮校點的《劉熙載論藝六種》所收本。

劉熙載（一八一三——一八八一），字伯簡，號融齋，晚號寤崖子，興化（今屬江蘇）人。道光二十四年（一八四四）進士，改庶吉士，授翰林院編修。同治三年（一八六四）徵爲國子監司業，遷詹事府左春坊左中允。其後出爲廣東學政，未滿任即乞歸。晚年主講上海龍門書院十四年。平生好學，治經學無漢、宋門户之見；又善音韻之道，習數理諸法；而論藝文之説尤爲後人稱道。著作除本書外，還有《持志塾言》、《游藝約言》、《昨非集》、《古桐書屋札記》、《四音定切》、《説文雙聲》、《説文疊韻》等多種。

《藝概》是一部文藝批評論著。據卷首「敍」，其寫定的時間在同治十二年（一八七三）春，時劉熙載年已六十有餘。人至晚年對自己平昔論藝作一個總結，劉氏首先還是將「藝」定位於「道之形」的傳統框架中。但論藝的形式，劉氏則以爲：「若舉此以概乎彼，舉少以概乎多，亦何必殫竭無餘，始足以明指要

乎？」又認爲：「蓋得其大意，則小缺爲無傷。且觸類引伸，安知顯缺者非即隱備者哉？」故其書以簡括爲務，以期用概論的方式，揭示藝文的「通道」。

全書分「文概」、「詩概」、「賦概」、「詞曲概」、「書概」、「經義概」六大部分，每「概」一卷，共六卷。在「藝概」的總題下，特取文、詩、賦、詞曲、書法、八股文（經義）六種形式加以討論，顯現出作者心目中的「藝」，主要是各種以文字運用爲基礎的藝術創造形式。它以傳統文學樣式中的詩、賦、文、詞曲爲中心，兼顧作者當時的實用性流行文體——八股文。而「書概」與其他五「概」並列出現，當是由於書法作爲一種物化的表現手段在傳統文學創作中有其特殊的地位；科舉考試中八股文的寫作，更與書法有密切的關聯。至於「經義概」列於「書概」之後，而不接於「詞曲概」之下，其含義大約是八股文只是文之一，本當屬於「文概」討論的範圍，但由於其在當時的特殊功用以及寫作上的特殊性，故專列一卷，置於最後。

書中各「概」的論述程序，大致是先討論每一體制的流源詞義，接着分論該體的名家名作，後綜論有關的理論問題。其形式同於詩話詞話，均是簡短的條敍，而內質上卻較前者更富於條理，邏輯性也更强。

從文學批評史的角度看，《藝概》的特色，在於善於用辯證的觀念分析看待文學的創作與評價，故而其論文論詩，雖多有同於前人處，卻能較前人圓熟而全面。作者推崇韓愈的「唯陳言之務去」說，但進一步指出：「所謂『陳言』者，非必勦襲古人之說以爲己有也。只見識議論落於凡近，未能高出一頭，深入一境，自結撰至思者觀之，皆陳言也。」（卷一）這就將「陳言」的思與言表裏兩個方面都揭示了出來，從而也就從反面說明了文學創作中體現於思維的「識」不可能與表現爲文辭的「言」相脫離的辯證關係。又如文學創作中的「妙」與「奇」，一直是傳統批評家頗爲贊賞的兩種境界。作者則謂：「詩中固須得微妙語，然語語微

妙，便不微妙。須是一路坦易，中忽然觸著，乃是令人神遠。」（卷二）又曰：「賦取乎麗，而麗非奇不顯，是故賦不厭奇。然往往有以竟體求奇，轉至不奇者，由不知以蓄奇爲洩奇地耳。」（卷三）把「微妙」與「坦易」，「奇」與「不奇」的對立統一關係充分地加以說明，也就從整體上揭示了文學作品之所以能動人心目的重要緣由。

《藝概》在進行其辯證論說的過程中，又並非單作邏輯的演繹，而是將論說建立在對各體文學的名家名作的具體分析批評之上，且這些分析批評多有鞭辟入裏處。如卷一論《莊子》，云：「《莊子》文，看似胡說亂說，骨裏卻儘有分數。彼固自謂『猖狂妄行而蹈乎大方』也。學者何不從『蹈大方』處求之？」卷四評陸游詞，謂之「安雅清贍，其尤佳者在蘇、秦間。然乏超然之致，天然之韻，是以人得測其所至」。在具體論述單個作家的基礎上，作者也就一些文學史話題提出了自己的看法。他認爲文章的「蹊徑好尚」，在南北朝之前即有數變：「自《莊》、《列》出而一變，佛書入中國又一變，《世說新語》成書又一變」。（卷一）把從《莊子》到《世說新語》的文章變遷特地標出，可見作者論文已注意到非儒家傳統的文章之學對於中國文學文體演變的重大影響。而本書卷四評蘇軾、辛棄疾詞而不同意將二家歸人「變調」、「別調」的看法，又提示後來研究者從另一個角度去看待詞的流變。

本書六卷之中，歷來較受重視的是卷四的「詞概」。「詞概」的基本觀點承襲清代常州詞派代表人物張惠言的理論，如張氏以《說文》「意內而言外」釋詞曲之「詞」的說法，即在「詞概」中得到保留。但「詞概」在對五代及兩宋詞家的評論方面，又不全同於常州詞派的觀點，如前述其對於蘇、辛詞的看法，以及謂溫庭筠詞「類不出於綺怨」等，便與張惠言、周濟等推崇溫詞的主張有所不同。而這些論點在清末民初的詞壇

卻頗爲人稱道。王國維《人間詞話》等論詞著作，對劉熙載詞論的部分觀點，也加以采納。

六卷之中過去較少注意，而實對研究中國文學批評史不無幫助的，是卷六「經義概」。八股文的興起與發達，在明清兩代直接影響了文學批評的形式與方法。《藝概》本身，在批評方法上即明顯留有以科舉制義章法解說詩文的烙印。如卷二論律詩，謂「起有分合緩急，收有虛實順逆，對有反正平串，接有遠近曲直」，謂「律體中對句用開合、流水、倒挽三法，不如用遮表法爲最多」，等等，即是借用制藝術語論詩的例證。而卷六「經義概」中，有一些論述八股作法的片斷，其實從文學創作的角度看，也不是毫無借鑑意義的。如云：「文家皆知鍊句鍊字，然單鍊字句則易，對篇章而鍊字句則難。字句能與篇章映照，始爲文中藏眼。不然，乃修養家所謂瞎鍊也。」便頗中肯。

《藝概》的不足，在其論藝根基仍本於傳統的「溫柔敦厚」的詩教，對於表現衝擊舊禮教的人情人慾的活文學不願正視，而堅持將文學中的「情」的主體，限定在「忠臣孝子，義夫節婦」們的範圍之內，機械地把「情」與「慾」完全對立。（參見卷四）此外認爲「詩品出於人品」（卷二），將作家的道德品質與文學作品的藝術價值徹底混同，也不符合文學史實際。

研究本書的論著，有李長之《劉熙載的生平及其思想》（一九四六年《青年界》一卷四期；收入《中國古代文論研究文集》，上海古籍出版社一九八九年版），楊心果《詩概詮說》（《大陸雜誌》一九五九年十九卷二期），徐振輝《〈藝概〉的文學比較方法》（《華東師範大學學報》一九八二年第一期），徐中玉、蕭華榮《論劉熙載的文藝思想》（《社會科學戰綫》一九八八年第四期），鄧喬彬《劉熙載詞品說新探》（《陰山學刊》一九九三年第二期）等。此外，貴州人民出版社一九八六年版王氣中《藝概箋注》，亦可參閱。（陳正宏）

白雨齋詞話

〔清〕陳廷焯

《白雨齋詞話》八卷，清陳廷焯撰。有光緒二十年（一八九四）海寧許正詩等校刻本。目前的通行本有兩種：一是唐圭璋所編《詞話叢編》本（中華書局一九八六年新排印本第四册），一是人民文學出版社一九五九年出版的校點本。

陳廷焯（一八五三——一八九二），字亦峰，鎮江丹徒（今屬江蘇）人。光緒十四年（一八八八）考取舉人，以布衣終生。少學爲詩，尊杜甫爲宗。年近而立，又好填詞，並深契鄉賢名家莊棫論詞之説，縱横上下，著爲詞話。但年僅四十即卒，故著作生前均未刊行。傳世著述除本書外，還有《白雨齋詩存》、《詞存》等。

《白雨齋詞話》是陳廷焯生前唯一一部已有定稿的著作。據本書卷末陳氏門生包榮翰跋稱引陳氏自述，謂「於是編歷數十寒暑，識與年進，稿凡五易」，而其最後定稿的時間，據卷首「自敘」，在光緒十七年（一八九一）除夕。次年陳氏即去世。可見本書實爲作者畢生心力所萃之作。

全書八卷，卷首有光緒二十年陳氏座師汪懋琨序、光緒十九年陳氏友人王耕心序，以及光緒十七年

陳氏「自敘」。卷末有本書編刊者陳氏門生包榮翰、許正詩跋，許跋署光緒二十年。書內分卷，大致爲卷一起首數則論作詞大要，以下至卷五前半，依時代之次歷論晚唐至晚清名家詞作與詞史概要；卷五後半，點評諸家詞選詞集優劣，兼涉論詞之法；卷六至卷八，又雜論歷代詞家詞作，提示學詞門徑。

陳廷焯撰著本書的基本動機，據「自敘」稱，是有感於由古及今詞的創作上存在「六失」，而近人詞學如朱彝尊《詞綜》、萬樹《詞律》僅備觀覽、諧聲，未嘗爲探本求原之論，所以他「不得已」而著本書，「本諸風騷，正其情性。溫厚以爲體，沈鬱以爲用。引以千端，衷諸一是。」

全書的中心，在「詞以溫厚和平爲本，而措語即以沈鬱頓挫爲正」（卷八）兩句。而對於「沈鬱」二字，尤爲着意。卷一首標作詞貴沈鬱之說，謂：「作詞之法，旨貴沈鬱，沈則不浮，鬱則不薄。顧沈鬱未易强求，不根柢於風騷，烏能沈鬱？十三國變風，二十五篇楚詞，忠厚之至，亦沈鬱之至，詞之源也。不究心於此，率爾操觚，烏有是處！」又說：「所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。」論詞專取「沈鬱」爲說，當與作者早年專讀杜詩不無關聯。釋「沈鬱」又用「意在筆先，神餘言外」爲解，講寄託，求含蓄，則又顯示出作者立言深受常州詞派有關理論的影響。

因爲專主「沈鬱」，所以本書列論前代及清初各家詞優劣，也即多以是否「沈鬱」、「沈厚」爲標準，描繪出一己的詞史發展大要。卷一「引言」稱：「詞興於唐，盛於宋，衰於元，亡於明，而再振於我國初，大暢厥旨於乾嘉以還也。」具體而言，「唐五代詞，不可及處，正在沈鬱。宋詞不盡沈鬱，然如子野、少游、美成、白

石、碧山、梅溪諸家，未有不沈鬱者。即東坡、方回、稼軒、夢窗、玉田等，似不必盡以沈鬱勝，然其佳處，亦未有不沈鬱者。」（卷一）又云：「詞至於明，而詞亡矣。」「有明三百年中，習倚聲者不乏其人。然以沈鬱頓挫四字繩之，竟無一篇滿人意者。」而「國初諸老，同時傑出，幾欲上掩兩宋。然才力有餘，沈厚不足。」（以上均見卷三）至論詞家，則書中於前人獨推宋代王沂孫（碧山），於近人多贊莊棫（蒿庵）。卷二謂：「詞法莫密於清真，詞理莫深於少游，詞筆莫超於白石，詞品莫高於碧山。皆聖於詞者。而少游時有俚語，清真、白石，間亦不免。至碧山乃一歸雅正。」又稱：「詞有碧山，而詞乃尊。否則以爲詩之餘事，遊戲之爲耳。」而王沂孫詞之所以使詞體顯尊，除了雅正，重要的一點還是在沈鬱，卷二同時並稱周密（草窗）、陳允平（西麓）、王沂孫（碧山）、張炎（玉田）四家，即謂：「四家之詞，沈鬱至碧山止矣。」而其雅正、沈鬱的實際展現，在「以和平中正之音，卻值宋室敗亡之後，故其爲詞也哀以思」，這在本書作者看來，與《詩經・國風》、楚辭《離騷》是一脈相承的。（卷二）至於莊棫，作者認爲其繼王沂孫之後，同樣以「沈鬱頓挫」勝，而爲同時人所不及：「碧山有大段不可及處，在懇摯中寓溫雅；蒿庵有大段不可及處，在怨悱中寓忠厚。而出以沈鬱頓挫則一也，皆古今絕特之詣。」（卷八）

專從「沈鬱頓挫」的角度論詞，所以本書對清代詞學的評價，自然是揚主「比興」的常州派，而抑講「清空」的浙派。卷八有一節文字比較常州派代表人物張惠言所編《詞選》與浙派代表人物朱彝尊所編《詞綜》，即頗有意思：「作詞難，選詞尤難。以我之才思，發我之性情，猶易也。以我之性情，通古人之性情，則非易矣。竹垞《詞綜》，備而不精；皋文《詞選》，精而未備。然與其不精也，寧失不備。古今善本，仍推張氏《詞選》。若選本之盡美盡善者，吾未之見也。」在表面公正的比較背後，作者的傾向是非常明顯的。而

在他處，作者即一再明言：「皋文《詞選》，精於竹垞《詞綜》十倍。」（卷五，又見卷一）與此相連，書中又謂「《明詞綜》之選，實屬無謂」（卷五）。

《白雨齋詞話》從總體上說是晚清詞壇上一部頗有新意的詞話著作。它的一家之言，在其後的詞學界產生了頗大的影響。近人況周頤論詞主「重、拙、大」，解「重」爲「沈着」，即本於本書的「沈鬱」說而更加擴大。後人主張詞雖別稱「詩餘」，而實與詩同源異流，均上續風騷，力爭詞在文學史上的正宗地位，也與本書的啓示不無關聯。

本書的缺點在一味主張「沈鬱頓挫」，糾詞壇纖弱之風有矯枉過正之嫌。論宋詞家專推王沂孫，意置王氏之作在辛棄疾詞之上，也有失公允。

研究本書的論著，有朱東潤《中國文學批評史大綱》（上海古籍出版社一九八三年版）第七十六章、春痕《讀〈白雨齋詞話〉》（《徽音月刊》二卷四期）、陳宗敏《白雨齋詞話概述》（臺灣《大陸雜誌》四十二卷二期，一九七一年）、屈興國《從〈雲韶集〉到〈白雨齋詞話〉》（《古代文學理論研究》第五輯，一九八一年）、楊重華《〈白雨齋詞話〉小論》（《學術研究》一九八五年第三期），以及韓國李奭炯《〈白雨齋詞話〉研究》（韓國《中國語文學》第十六輯，一九八九年）等。　（陳正宏）

飲冰室詩話

〔現代〕梁啓超

《飲冰室詩話》，現代梁啓超著。最初連載於一九〇二年至一九〇七年《新民叢報》，後收入中華書局一九三二年出版的《飲冰室合集·文集》第十六册。目前通行的讀本，是人民文學出版社一九五九年初刊、一九八二年重印的校點本。

梁啓超生平事迹見「陶淵明」條。

戊戌變法失敗後，梁啓超亡命日本，倡導「詩界革命」，並作《飲冰室詩話》，通過對當代詩人、詩作的批評，闡發「詩界革命」的理論，總結「詩界革命」的實踐，集中體現了改良派在詩歌方面的一系列革新主張。

一、肯定「詩界革命」乃順應歷史潮流之舉，堅決反對「薄今愛古」的保守觀念。戊戌變法前後，以黃遵憲、夏曾佑、蔣智由「詩界三傑」爲代表的詩人陸續創作了一些與傳統詩歌不同的「新詩」，梁啓超對此作了熱烈的肯定，《詩話》第一條開宗明義地説：「我生愛朋友，又愛文學，每於師友之詩文辭，芳馨悱惻，輒諷誦之，以印於腦。自忖於古人之詩，能成誦者寥寥，而近人詩則數倍之，殆所謂豐於昵者耶。」《詩話》

所收録的詩，全是當代人所作之「新詩」，梁啓超認爲這些詩是順應時代需要的進步産物，開闢了詩歌的新境界。《詩話》第八則説：「中國結習，薄今愛古，無論學問文章事業，皆以古人爲不可幾及。余生平最惡聞此言。竊謂自今以往，其進步之遠軼前代，固不待蓍龜，即並世人物亦何遽讓於古所云哉？」梁啓超受進化論影響，認爲今必勝古，詩歌也不例外。他評價黄遵憲《錫蘭島卧佛》詩爲中國「有詩以來所未有也」，「有詩如此，中國文學界足以豪矣」，即是他厚今薄古觀點的具體表現。

二、提倡「詩界革命」的目的是要以新思想改造國民精神，從而推行社會之改良。《詩話》第七十七則説：「蓋欲改良國民之品質，則詩歌音樂爲精神教育之一要件。」《詩話》十分重視詩歌的思想性和政治作用，特别推崇弘揚愛國主義思想和尚武精神的詩作。梁啓超認爲中國國力衰弱與缺乏尚武精神有關，「中國人無尚武精神，其原因甚多，而音樂靡曼亦其一端，此近世識者所同道也。昔斯巴達人被圍，乞援於雅典，雅典人以一眇目跛足之學校教師應之，斯巴達人惑焉。及臨陣，此教師爲作軍歌，斯巴達人誦之，勇氣百倍，遂以獲勝。甚矣，聲音之道感人深矣！吾中國向無軍歌，其有一二，若杜工部之前後《出塞》，蓋不多見，然於發揚蹈厲之氣尤缺。此非徒祖國文學之缺點，抑亦國運升沈所關也。」因此當他讀到黄遵憲《出軍歌》，便覺「狂喜」，謂「其精神之雄壯活潑沈渾深遠不必論，即文藻亦二千年所未有也，詩界革命之能事至斯而極矣。」《詩話》提倡關心政治、參預政治的政治態度和反映時局、保存詩史的創作態度。第五十八則引録兩組針砭時事的民謠和樂府詩，其評語云：「近日時局可警可怛可哭可笑之事，層見疊出，若得《西涯樂府》之筆寫之，真一絶好詩史也。頃從各報中見數章，謔而不虐，婉而多諷，佳構也。」梁啓超批評對現實漠不關心的人是「冷腸人」，他在《詩話》中引述評論的詩歌，大多是投身於維新變法的仁人志士的作

品，有許多篇什是他們用鮮血和生命譜就的。《詩話》最突出的內容，是大力宣揚譚嗣同和黃遵憲兩位詩人，因爲他們是變法運動的中堅人物，他們的詩歌繼承了龔自珍所開拓的浪漫主義精神和現實主義傳統，他們的詩歌，尤其是黃遵憲的長篇歌行，描寫了國內外的重大題材，發出了渴望變革，嚮往自由的呼喊，表現出强烈的愛國主義精神。《詩話》把他們作爲詩歌革新的代表人物來宣揚，適應了改良派政治鬥爭的需要。

三、提出「詩界革命」的重點是倡導新思想新意境，首先是輸入西方新興的社會理想、哲學觀念和近代自然科學知識。《詩話》第二十九則稱贊黃遵憲《今別離》爲「千古絕作」，因爲此詩表現了西方創造輪船、火車、電報、照像等物質文明。第四十則評價黃氏《以蓮菊桃雜供一瓶作歌》說：「半取佛理，又參以西人植物學、化學、生理學諸說，實足爲詩界開一新壁壘。」所謂「佛理」，實即以佛家因果輪迴之說附會進化論。梁啓超指出，爲適應時代需要而提出的詩界革命，必須革新精神創造新境界，而其首要任務就是輸入歐洲的「真精神真思想」。

四、指明「詩界革命」的方向是以舊風格含新意境。梁啓超在充分肯定丙申（一八九六）、丁酉（一八九七）之間由夏穗卿、譚嗣同等人發起的「新詩」運動的同時，總結了他們在創作中失敗的教訓，主要是沒有掌握西方先進的思想武器，只是摭拾基督教經籍的片言隻語，牽强附會地借來表達一些改良主義的要求，《詩話》六十一則說：「當時在祖國無一哲理、政法之書可讀，吾黨二三子號稱得風氣之先，而其思想之程度若此。」正因爲沒有新思想作指導，當時的「新詩」只能生硬地堆砌一些翻譯名詞，而缺乏新精神新意境。梁啓超由此得出結論：「過渡時代，必有革命。然革命者，當革其精神，非革其形式。吾黨近好言

詩界革命。雖然，若以堆積滿紙新名詞爲革命，是又滿洲政府變法維新之類也。能以舊風格含新意境，斯可以舉革命之實矣。苟能爾爾，則雖間雜一二新名詞，亦不爲病。不爾，則徒示人以儉而已。」梁啓超在《詩話》中反復强「以舊風格含新意境」，或説「鎔鑄新理想以入舊風格」、「獨闢新界而淵含古聲」，是他倡導「詩界革命」的核心主張。新意境主要指詩歌的思想内容及描寫對象，舊風格則指傳統詩歌的格律韻味。這個口號强調思想内容的革新，卻忽視了藝術形式的革新，割裂了内容與形式的辯證關係，使「詩界革命」成爲一種「舊瓶裝新酒」的號召，實際上舊形式束縛了新意境的創造，影響了「詩界革命」的實績。

有關本書的研究論著，有日本倉田貞美《論〈飲冰室詩話〉》（「飲冰室詩話について」，《香川大學學藝學部研究報告》一部十三號，一九六〇年）、許常安《〈飲冰室詩話〉中所見的晚清「詩界革命」的主張》（「飲冰室詩話に見える晚清『詩界革命』の主張」，日本《中國學會報》第十七號，一九六五年）、麥生登美江《梁啓超的詩論和「詩界革命」——以對杜甫與黃遵憲的評論爲中心》（「梁啓超の詩論と『詩界革命』——杜甫と黃遵憲評を中心に——」，《目加田誠博士古稀記念中國文學論集》，一九七四年）以及美國 Joseph levenson《梁啓超與現代中國思想》（*Liang Chi-Ch'ao and the Mind of Modern China*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967）中的有關章節等。（黃　毅）

人間詞話

〔現代〕王國維

《人間詞話》，現代王國維著。最初連載於一九〇八年《國粹學報》第四十七、四十九、五十期。一九二六年，樸社刊行由俞平伯標點的單行本。次年趙萬里據王氏手稿輯録本書未刊稿，於《小説月報》十九卷三期上發表《人間詞話未刊稿及其他》一文。又次年羅振玉彙纂《海寧王忠慤公遺書》，便合編已刊、《未刊稿》爲上、下兩卷，收入其中。一九三九年，徐調孚復於《遺書》中輯録王國維論詞文字，合前兩卷爲一書，由開明書店出版了一個帶注釋的三卷本。本書目前的通行本，是徐調孚注、王幼安校訂、一九六〇年由人民文學出版社出版的《蕙風詞話·人間詞話》所收本。

王國維生平事迹見「曲錄」條。

《人間詞話》是王國維早年撰寫的一部文學批評著作。其撰述的緣由，一在嘗試以當時作者尚較傾心的某些西方哲學概念詮評中國傳統文學猶其是詞的創作，二在力圖以更爲注重創作者真切感受的「境界」説去糾正晚清詞壇與詞學過分强調聲律的弊病。全書采用傳統的詞話體形式分則組成，原稿有一百二十餘則，並無特定的次序，作者從中選取六十三則加以修訂，復補撰一則，且爲之排次，便形成了發表

於《國粹學報》的本書最初也是最精煉的一個版本。

通行本《人間詞話》分爲三部分：一、《人間詞話》正文，即王國維生前親自删定，刊於《國粹學報》的六十四則。二、《人間詞話删稿》，合趙萬里輯録的《未刊稿》及前此未曾發表的原稿共四十九則。三、《人間詞話附録》，收入趙萬里、陳乃乾、徐調孚諸人輯録的王氏論詞之語而原非《人間詞話》組成部分者共二十九則。三部分中，以第一部分爲最重要，王氏有關「境界」説的較爲系統的闡述，即見於該部分，他對於詞史上一些主要作家作品的看法，在該部分也有較明晰的説明。《删稿》與《附録》，則可看作是對第一部分正文的補充與更爲具體的闡釋。

《人間詞話》全書最引人注目的，是繼宋代嚴羽「興趣」説、清代王士禛「神韻」説後，又提出「境界」説。「境界」一詞本是佛家用語，意指個人感受能力所及的境地。王國維借其語以人文學批評，意指一種特殊的文學語境。正文第一則云：「詞以境界爲最上。有境界則自成高格，自有名句。五代北宋之詞所以獨絶者在此。」第六則對「境界」作進一步闡釋，説「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」作者並舉宋祁《玉樓春》詞中「紅杏枝頭春意鬧」句及張先《天仙子》詞中「雲破月來花弄影」句爲例，謂「著一『鬧』字」與「著一『弄』字」，兩句詞便「境界全出」。這種呼之欲出的「境界」，從視野寬狹方面言雖可能有「大」、「小」之别，但其文學價值的優與劣卻並不以此來判定。大小不同的「境界」由作家創作方面分析又有「造境」與「寫境」之别，但實際上作這種分别頗爲困難，因爲「大詩人所造之境，必合乎自然；所寫之境，亦必鄰於理想」。

在有關「境界」説的闡述中，本書引起後來學者最多歧説與誤解的，是「有我之境」和「無我之境」一對

範疇。正文第三則解說此二範疇云：「有我之境，以我觀物，故物物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物。」參照作者本人早年對叔本華哲學頗爲傾心的史實，一種可能比較合乎原意的解釋是，「有我之境」指作家個人存有「我」的意志，因而與外物有某種相對立的利害關係時的境界，而「無我之境」則反之。「無我之境」物我間無衝突，泯然合一，作家造語自然偏於「優美」一類；「有我之境」物我間有衝突，作家創作須有一個由身處衝突轉到冷靜觀照的過程，故造語仍多「宏壯」之感。因此王氏緊接着在正文第四則中說：「無我之境，人惟於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。」

與「境界」說相關聯，《人間詞話》還采用了「隔」與「不隔」一對概念作爲文學批評的標準。正文第四十則云：「問『隔』與『不隔』之別，曰：陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。『池塘生春草』、『空梁落燕泥』等二句，妙處唯在不隔。詞亦如是。即以一人一詞論，如歐陽公《少年遊》詠春草上半闋云：『闌干十二獨憑春，晴碧遠連雲。千里萬里，二月三月，行色苦愁人。』語語都在目前，便是不隔。至云：『謝家池上，江淹浦畔。』則隔矣。白石《翠樓吟》：『此地，宜有詞仙，擁素雲黃鶴，與君遊戲。玉梯凝望久，歡芳草、萋萋千里。』便是不隔。至『酒祓清愁，花消英氣』，則隔矣。」這其中「隔」與「不隔」的區別，聯繫前此一則評姜夔等詞句「雖格韻高絕，然如霧裏看花，終隔一層」語，可知主要在作家是否將自己的真情實感明確而不矯飾地表達出來了。而所謂「詞人者，不失其赤子之心者也」（第十六則），也可以作爲詮釋「不隔」一辭的一條注解。

在圍繞着「意境」說展開其理論觀點同時，《人間詞話》也就文學史與具體作家作品評價問題發表了

一己的看法。作者認爲：「四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絶，律絶敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脱。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，余未敢信。但就一體論，則此説固無以易也。」（正文第五十四則）以此爲出發點，本書論詞推崇五代北宋而貶斥南宋以下，謂「唐五代北宋之詞，可謂生香真色」（《删稿》第二十則），而「南宋以後，詞亦爲羔雁之具，而詞亦替矣」（《删稿》第四則）。但當評論晚唐五代的幾位具體詞人時，作者卻認爲温庭筠、韋莊、馮延巳、李煜的成就順次遞增，且尤爲推重李煜，云：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而爲士大夫之詞。」（正文第十五則）又云：「尼采謂：『一切文學，余愛以血書者。』後主之詞，真所謂以血書者也。」（正文第十八則）這種似乎矛盾的觀點實際上顯現了作者對詞史發展不同階段的不同内涵具有較爲深切的體認，同時也是其所持的注重作家個人真切感受傳達的「境界」理論付諸批評實踐的必然結果。

由於「詞話」這種著述形式含有相當的自由度，《人間詞話》中還涉及了一些超越文學批評範圍的話題，其中最著名的，是「三種境界説」。正文第二十六則云：「古今成大事業、大學問者，必經過三種之境界：『昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。』此第一境也。『衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。』此第二境也。『衆裏尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。』此第三境也。」雖然也以「境界」爲説，卻蘊涵了對人生尤其是學術創造活動不同階段的深刻體驗。

《人間詞話》是二十世紀初中國文學批評「舊瓶裝新酒」式著作中的一部代表之作，在融會傳統批評術語、著述形式和西方哲學思想、概念方面取得了相當的成就。書中提出的「境界」一説，由於其兼涉作家、讀者雙方

的感受，又十分注重文學內涵的真切深刻，從而在批評史上超越了前此的「興趣說」與「神韻說」，成爲迄本書發表爲止最具號召力的批評標準之一，對後來的文學批評與理論，也發生了頗爲深遠的影響。

但由於本書是批評史上轉型期時產生的一部著作，所以不免也存在一些缺憾，主要是概念不甚明確，理論總體上缺乏系統。本書在後來的文學研究界時而引起爭論，部分原因也在於此。

有關本書的研究，一九四九年以前主要是通過對文本的整理、注疏來進行的，除了前述的幾種版本外，這個時期比較著名的研究成果，還有許文雨收入《文論講疏》（一九四七年正中書局版）的本書注釋本。五十年代末六十年代初，有關本書的研究曾形成過一個高潮，以葉嘉瑩《由人間詞話談到詩歌的欣賞》（一九五九年《文學雜誌》六卷三期）爲始，海峽兩岸分別出現葉秀山的《也談王國維的「境界」說》（《文學遺產選集》三，一九六〇年五月）和勞幹的《論神韻說與境界說》（一九六〇《文學雜誌》八卷四期）等論文，日本也發表了近藤光男的《人間詞話——重點論述其「人間」和「境界」》（「人間詞話——とくにその「人間」と「境界」について」，《中國の名著》，一九六一年十月）等論著。七十年代是《人間詞話》研究向縱深發展的時期。這一時出現的代表性著作，一是葉嘉瑩的專著《王國維及其文學批評》（一九七八），一是由 Adele Austin Richett 翻譯的《人間詞話》英譯本（一九七七），兩書均初版於香港。八十年代以來，本書在海內外再次成爲研究的熱點，出現了多種新校注本，編刊了《〈人間詞話〉及評論匯編》（姚柯夫編，書目文獻出版社一九八三年版）。在韓國，也出現了李哲理撰寫的《〈人間詞話〉研究》，連載於韓國《中國語文學》第四、五、七、八號（一九八二——八四）。日本則有竹村則行著《王國維的境界說與田岡嶺雲的境界說》（「《王國維の境界說と田岡嶺雲の境界說」，一九八六年《中國文學論集》第十五號），從中日文學理論

比較的角度開拓了本書研究的方向。九十年代的研究成果，則有葉嘉瑩《論王國維詞——從我對王氏境界說的一點新理解談王詞的評賞》（《四川大學學報》一九九一年一、二期）、劉烜《王國維評傳》（百花洲文藝出版社一九九六年版）有關章節等。（陳正宏）

摩羅詩力說

〔現代〕魯　迅

《摩羅詩力說》，現代魯迅著。作於一九〇七年，最初發表於一九〇八年二月和三月在日本出版的《河南》月刊第二、三號，署名「令飛」。後收入一九二七年三月由北京未名社初版的《墳》，並曾由作者稍作校訂。目前通行的讀本，是人民文學出版社一九八一年版《魯迅全集》第一卷中所收本。

魯迅生平事迹見「古小說鉤沈」條。

魯迅作《摩羅詩力說》時，年二十六歲，正在日本留學。上一年三月，他因此前的幻燈事件而痛感醫治人的靈魂尤爲重要，因而決然中斷了仙台醫專的學業而來到了東京。這一時期他閱讀了大量的日文和德文的西洋哲學和文學書籍，較多地接觸到了十九世紀末期的各色西方思潮，並與陶成章等光復會人士有來往，逐漸形成了較爲成熟的人生觀與文學思想，雖然在一九二四至二五年期間魯迅曾有過深刻的思想

危機，但其早期的思想基本上一直延存至其生命的末年。《摩羅詩力說》即是體現其早期思想的一篇文學批評名作。

在談及《摩羅詩力說》時，我們必須注意到寫於同年、發表於同年的魯迅早期另一篇重要文章《文化偏至論》。在這之前，魯迅曾有過科學立國的思想，而在社會改造方面則較多地受到嚴復、梁啓超等人的影響。但這一時期的讀書自省、對外部世界的觀察思考以及社會實踐活動，使得魯迅形成了脫開前人模範的獨立的思想體系，或說是思想體系的雛形。如同棄醫從文的行爲所體現的那樣，魯迅將救國圖强的途徑轉到了「立人」，即改變國民精神上，「是故將生存兩間，角逐列國事務，其首在立人，人立而後凡事舉，若其道術，乃必尊個性而張精神」（《文化偏至論》）。簡而言之，這一時期魯迅的文化思想，在哲學上尊奉尼采等的主觀意志論和天才說，在倫理思想上崇尚個性主義，在審美上以張揚的力爲美，在文學上則推舉反叛性的浪漫主義。理解這一點非常重要，這有助於我們從整體上去把握《摩羅詩力說》的內在精神，換言之，《摩羅詩力說》通過對幾位歐洲浪漫主義詩人的敍論，以文學批評的形式表達了作者的人生指向。

「摩羅」一詞爲梵文Mára的音譯，原爲佛教傳說中的魔鬼，魯迅在文中則將其理解爲叛逆現實、抗爭傳統的鬥士，「惡魔者，說真理者也」，魯迅認爲，往往是這些摩羅詩人，代表了一種生命的强力，顯示了一個民族內在的精神生機。

本文共有九個章節，大致可分爲兩個部分，述其要旨如下：

第一、二、三章節可視爲第一部分。這部分主要說明撰寫此文的旨意。文章首先論述了古印度、希伯

來諸國因缺乏「時時上征、時時反顧、時時進光明的長途」的精神內驅力而導致「燦爛於古、蕭瑟於今」的嚴峻史實。十九世紀下半葉起，洋務運動勃興，以堅船利炮圖國之强漸成共識，「近世文明，無不以科學爲術，合理爲神，功利爲鵠」，而視文章爲末技。魯迅則不以爲然，他認爲社會求進、國家圖强，人的精神力更爲重要，而詩文之本質，「皆在使觀聽之人，爲之興感怡悅」，因而具有鼓蕩人心、振勵精神之功用，試讀荷馬「以降大文，則不徒近詩，且自與人生會，歷歷見其優勝缺陷之所存，更力自就於圓滿。此其效力，有教示意，既爲教示，斯益人生，而其非常教，自覺勇猛發揚精進」，「故文章之於人生，其爲用決不次於衣食，宮室，宗教，道德」。魯迅撰寫此文，旨在「舉一切詩人中，凡立意在反抗，指歸在動作，而爲世所不甚愉悅者悉入之，爲傳其言行思惟，流別影響」，藉摩羅詩人的精神以激勵國人破陋習，壞舊範，上進圖强。

自文章第四章節至最後可視作第二部分，一般認爲是文章的主要部分。在這六個章節中魯迅依次介紹了英國的拜倫、雪萊，俄國的普希金、萊蒙托夫，波蘭的密茨凱維支、斯洛伐茨基，匈牙利的裴多菲等十數位具有「反抗挑戰」精神的摩羅詩人。其中拜倫可謂是宗祖、精神領袖，魯迅所費篇幅也最多，頌揚其「如狂濤厲風，舉一切僞飾陋習，悉與蕩滌，瞻顧前後，素所不知，精神鬱勃，莫可制抑，力戰而斃，亦必自救其精神，不克厥敵，戰則不止」。尼采雖晚於拜倫，但魯迅認爲兩人在圖强的精神上一脈相通，「尼佉（現譯尼采）欲自强，而並頌强者，此（指拜倫）則亦欲自强，而力抗强者，好惡至不同，特圖强則一而已」。在敘述了拜倫的一生及詩作後魯迅總結說：「裴倫（現譯拜倫）既喜拿破侖之毁世界，亦愛華盛頓之爭自由，既心儀海賊之橫行，亦孤援希臘之獨立，壓制反抗，兼以一人矣。雖然，自由在是，人道亦在是。」這一分析和概括是十分精當的。雪萊也是位求正義爭自由的詩人，魯迅介紹他的長詩《伊斯蘭起義》時說：「凡修

黎(現譯雪萊)懷抱，多抒於此。篇中英雄曰羅昂，以熱誠雄辯，警其國民，鼓吹自由，掊擊壓制」，「蓋羅昂者，實詩人之先覺，亦即修黎之化身也」。對於普希金與萊蒙托夫，魯迅認爲前者早年頗有拜倫的勃揚之氣，「迨放浪之生涯畢」，則轉爲與世俗社會乃至官方妥協，「而來爾孟多夫(現譯萊蒙托夫)則奮戰力拒，不稍退轉」，表現了執着的勇頑精神。密茨凱維支、裴多菲等波、匈詩人又與上述諸人不同，他們的祖國正遭受外强的統治和侵略，因而其抗爭的對象不惟俗衆舊習，求民族自立、國家興盛的精神也就更爲熾烈，然其內質上則是沿襲了拜倫一族的血脈，裴多菲少時「嘗治裴倫暨修黎之詩，所作率縱言自由，誕放激烈，性情亦仿佛如二人」。最後魯迅歸納說：「上述諸人，其爲品性言行思惟，雖以種族有殊，外緣有別，因現種種狀，而實繫一宗：無不剛健不撓，抱誠守真，不取媚於羣，以隨順舊俗；發爲雄聲，以起其國人之新生，而大其國於天下。」然後魯迅沉重痛切地發問道：「今索諸中國，爲精神界之戰士者安在？有作至誠之聲，致吾人於善美剛健者乎？有作溫煦之聲，援吾人出荒寒者乎？」魯迅的「別求新聲於異域」，實亦無奈之舉。

除了以異域詩人的「剛健抗拒破壞挑戰之聲」來刺激國人精進圖强之外，魯迅此文的學術價值大致有兩點：(一)此文在中國的文學研究史上可謂是第一篇以認真嚴肅的態度較爲系統全面介紹西洋文學的重要文章。以林譯小說爲首，西洋文學在十九世紀末以後雖漸次譯介至中國，但大多取遊戲或狹隘的政治宣傳態度，西洋文學的精粹尚未被真正地認識。拜倫個別的詩作雖以舊詩形式被零星譯出，但學界對其文學地位和成就仍不甚了了，更遑論拜倫以降的詩人。魯迅此文的立意雖不僅在文學，但其敍述介紹的全面及評論分析的精當遠過於迄此的所有文字。不僅如此，直至魯迅編輯《墳》的一九二六年，在

「題記」中談及此文時作者仍感慨地說：「其中所說的幾個詩人，至今沒有被人再提起。」因此，此文在近現代中西文學交流史上，具有拓荒闢野的先驅意義。順便提及，周作人同年發表於《河南》上的《哀弦篇》，也具有相同的價值。（二）中國的意識形態與正統文學觀歷來重羣體，重秩序，而輕個人，而自《文化偏至論》和《摩羅詩力說》兩文始，魯迅非常突出個人、個體的價值和生命意義，改造社會重在立人，而魯迅的立人已異於梁啓超「新民說」的重在羣體更新，而首先是强調個人的獨立和完善，並且將個人的價值築建在與俗衆的對立之上，因此在本文中他一再宣揚了拜倫等摩羅詩人對既存社會秩序的叛逆性和挑戰精神，這雖有矯枉過正之弊，但在新文化運動勃興的十年之前魯迅即已有如此識見，則它對於中國文學乃至文化的精神更新，無疑具有獨特的意義。

但頗令人遺憾的是，《摩羅詩力說》在當時並未產生應有的影響，《河南》雜誌的知名度低、發行量小是一個原因，而文章文字的古奧、艱澀也嚴重阻礙了內容的傳達，魯迅後來對此曾有反省（參見《墳·題記》）。

研究《摩羅詩力說》的論著，有周揚《精神界之戰士——論魯迅初期的思想和文學觀爲紀念他誕生六十週年而作》（連載於《解放日報》一九四一年八月十二至十四日，後收入中國文聯出版公司一九八七年刊《一九一三——一九八三魯迅研究學術論著資料彙編》第三卷）相關部分、趙瑞蕻《魯迅〈摩羅詩力說〉注釋·今譯·解說》（天津人民出版社一九八一年版）等。（徐靜波）

文學改良芻議

〔現代〕胡　適

《文學改良芻議》，現代胡適著。刊於一九一七年一月出版的《新青年》雜誌二卷五號。初發表時未署年月，收入《胡適文存》一集時，文末有「民國六年一月」字樣，應爲發表時間，據胡適《四十自述》所述，寫作時間約在一九一六年十一月上旬。此文另發表於《留美學生季報》第四卷第一期（一九一七年三月出版）上，兩個版本在文字上略有差異，然因刊於《新青年》上的時間早且影響大，一般即以此爲正版本。本文目前的通行本，有《中國新文學大系·建設理論集》（有上海文藝出版社一九八〇年影印本）所收本等多種。

胡適生平事迹見「吳敬梓年譜」條。

關於此文寫作的緣起，胡適曾在早年的《藏暉室札記》及以後的《逼上梁山》、《胡適口述自傳》中皆有詳細的表述。一九一〇年赴美以後，胡適開始留心中國的語文問題，一九一五年九月胡適做了一首長詩贈送梅光迪，內有「神州文學久枯餒，百年未有健者起。新潮之來不可止，文學革命其時矣」數句，由此圍繞中國文學的出路問題在留美同學間數度展開了爭辯。胡適初時提出「文學革命」時，心中尚未形成明確的想法，數度爭辯之後，約於一九一六年二、三月間，「思想上起了一個根本的新覺悟」。「曾徹底想過：一

部中國文學史只是一部文字形式(工具)新陳代謝的歷史，只是「活文學」隨時起來替代了「死文學」的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的，這就是「文學革命」。」(胡適《逼上梁山》)是年十月，胡適在致陳獨秀書中表述了此一年多來積累的見解，正式亮出了「文學革命」的口號及具體施行的「八事」，陳氏接讀後立即回覆說：「承示文學革命八事，除五、八二項外，其餘六事，僕無不合十贊嘆，以爲今日中國文界之雷音。倘能評其理由，指陳得失，衍爲一文，以告當世，其業尤盛。」(《陳獨秀書信集》)於是遂有《文學改良芻議》一文的誕生。(一九二六年梁實秋在《浪漫的與古典的》一文中曾推想《文學改良芻議》受其時盛行於美國的意象主義的影響。此說近來頗爲一些人首肯，但也有學者表示異議，並認爲《文學改良芻議》是針對南社而立言的。然而胡適在《逼上梁山》及晚年的自傳中對此已有詳盡的敘述，一般應以此爲信。)

五四新文化運動標誌着中國舊文化傳統受到了根本性的動搖和新文化形態的開始生成。而這場運動的大幕便是《文學改良芻議》拉開的。從這一意義上來講，它具有開啓一個時代的革命性的意義。在此文中，胡適開宗明義地提出了自己的見解：

「吾以爲今日而言文學改良，須從八事入手。八事者何？

一曰，須言之有物。

二曰，不摹仿古人。

三曰，須講求文法。

四曰，不作無病之呻吟。

五曰，務去爛調套語。

六曰，不用典。

七曰，不講對仗。

八曰，不避俗字俗語。」

以下胡適依次對「八事」作了逐一的闡述。

一須言之有物。此「物」非古人所謂的文以載道之「道」，而是指發自內心的情感和兼見地、識力、理想爲一體的思想。胡適將此置於「八事之首」，足見其所注重的並不止於文學工具的革新。

二不摹仿古人。胡適從歷史進化論的視角出發，認爲「文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學」，今人「惟實寫今日社會之情狀，故能成真正之文學」。

三須講求文法。這一點胡適未詳細展開。

四不作無病之呻吟。在第一項中胡適即明言作文須抒真情感，在眼下的中國則應有費希特、瑪志尼式的志士豪情，而須掃盡哀靡沉頹的傷感愁緒。

五務去爛調套語。胡適最初的表述是「不用陳套語」，而現在的表述則顯得語義堅決。他認爲中國歷來作詩爲文，拾用前人的舊辭套語已成痼習，其弊便在陳陳相因，缺乏新意，「吾所謂務去爛調套語者，別無他法，惟在人人以其耳目所親見親聞所親身閱歷之物，一一自己鑄詞以形容描寫之；但求其不失真，但求能達其狀物寫意之目的，即是功夫。」

六不用典。這一部分作者鋪陳最多。爲了不引起歧義，胡適在文中將典分成廣狹兩類，廣義之典有

古人所設譬喻、成語、史事等五種，此類胡適認爲可用可不用；狹義之典則指過於工巧之典、粗拙之典、泛而不切之典、僻冷難解之典等，對此類典胡適則頗表反感。

七不講對仗。其目的是要打破駢文律詩的規矩，作者視此爲文學的末技。

八不避俗字俗語。此項在當時影響甚大，也最具有革命意義。胡適歷述歐洲的語文革新而導出的文藝復興的史實，及中國白話文學的歷史，來强調言文一致的必要性和必然性，謂「然以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器，可斷也」。

《文學改良芻議》一文有破有立，觀點明晰，旨在打破長期被視爲正統的上層社會的舊經典文學樣式，而創立基於俗語白話的可傳達新思想新精神的文學範型。胡適深知工具革命的重要性，稍後他說：「我們認定文學革命須有先後的程序，先要做到文學體裁的大解放，方纔可以用來做新思想新精神的運輸品。」（《嘗試集序》）胡適的觀點立即得到了陳獨秀、錢玄同等人的響應，遂以《新青年》爲中心掀起了文學革命的熱潮。文學革命並不只是一場單純的文體變革，它自始即與胡適等所抱定的「再造新文明」的理想聯結在一起，構成了一場廣義的文化維新運動的一部分，各種新思想新觀念藉着新文學這一載體逐漸傳播到當時的新興市民階層，中國新文化的建設由此得以全面展開。

除了對中國新文學及新文化的發展產生了重大影響，胡適的這篇論文在海外亦流布頗廣。日本早在一九二九年即有柳田泉將之與胡適的其他一些文章譯成日文，收入《建設的文學革命論（其他）》一書中，由東京春秋社刊行。後來一九六三年東京平凡社出版的《中國現代文學選集》第三卷裏，又收録了由增田涉、服部昌之合譯的新的日文本，可見域外學界對該文的重視。

但從文學發展的歷程來看，胡適此文也有明顯的偏頗之處，尤其是將用典、對仗及非白話類作品等傳統文學樣式的價值幾乎徹底抹殺，不免有矯枉過正之弊。其論述形式，也有過於絕對化之嫌。

有關本文的研究論著，有周策縱《五四運動：現代中國的思想革命》（英文本由哈佛大學出版社初刊於一九六〇年，現有江蘇人民出版社一九九六年刊中譯本）的相關部分，以及沈永寶《〈文學改良芻議〉兩種版本的由來》（《文藝報》一九九三年五月二十九日）、《「八事」源於〈意象派宣言〉質疑》（《上海文化》一九九四年第四期）、《「文學改良八事」係因南社而立言》（《復旦學報》一九九六年第二期）等。（徐靜波）

文學革命論

〔現代〕陳獨秀

《文學革命論》，現代陳獨秀著。最初發表於一九一七年二月一日的《新青年》雜誌二卷六號，後收入《中國新文學大系·建設理論集》（有上海文藝出版社一九八〇年影印本）。

陳獨秀（一八七九——一九四二），字仲甫，安徽懷寧人。清末秀才。早年積極參加反清活動及辛亥革命，曾受當局迫害而亡命日本。一九一二年任安徽都督府秘書長，兼任安徽師範學堂校長，次年「二次革命」失敗，又逃亡日本。一九一五年六月回國，在上海創辦《青年》雜誌（後改名《新青年》），一九一六年

被聘爲北京大學文科學長，一九一八年底與李大釗一起創辦《每週評論》。在此期間提倡民主與科學，提倡文學革命，抨擊舊思想舊禮教，是五四新文化運動的發起人和領袖之一。五四運動後，主要從事政治活動，參與創建中國共產黨，爲中共第一任總書記。一九三二年遭國民黨政府逮捕入獄，一九三七年出獄，一九四二年病逝。有《獨秀文存》行世。

嚴格地說，陳獨秀並不是位文學家，甚至也不是位潛心書案，有大著行世的學者，骨子裏他是位革命的實踐家。早年他曾積極參加反清及反袁的政治活動，因而被迫東渡日本。但二次革命失敗後，他痛感「苟偷庸懦」的國民劣性和精神思想界的昏聵腐弊是阻礙社會進步的主要羈絆，醒悟到「單獨政治革命」已「不生若何變化，不收若何效果」(《文學革命論》)，改造國家，救亡圖存，當從思想革命開始。一九一五年自日本返國後，他意欲創辦一刊物以宣傳新思想，於是便有了《青年》雜誌的誕生。陳獨秀深知「舊文學與舊道德，有相依爲命之勢」(《答張護蘭》，《新青年》三卷三號)，欲破舊道德，須更新中國文學。因此，自《青年》雜誌創刊伊始，他就陸續刊出了屠格涅夫的《春潮》、龔古爾兄弟的《基爾米里》等西洋文學名作，並在一卷三、四號上發表了《現代歐洲文藝史譚》，强調了西洋文藝的發展變化性，並謂「西洋之所謂大文豪，非獨以其文章卓越時流，乃以其思想左右一世紀」。其後通過亞東圖書館的同鄉汪孟鄒結識了遠在美國的胡適，知其亦有意於文學改革，遂在一九一六年十月致書胡適：「文學改革，爲吾國目前切要之事」，望胡「切實作一文學改良文，寄登《青年》」(《陳獨秀文章選編》上卷)。年末，陳獨秀收到胡適寄來的《文學改良芻議》一文，即刊登在翌年一月出版的《新青年》二卷五號上。爲聲援胡適，在文學界、思想界造成更大的聲勢，陳獨秀遂撰此《文學革命論》一文，刊在下一號的《新青年》上。

《文學革命論》一文，大致可分爲三部分內容。

第一部分陳獨秀在闡明了革命乃「革故更新之義」後，指出「政治界雖經三次革命，而黑暗未曾稍減」的主要原因乃在於中國人精神思想（文學亦爲其一端）上的「黑幕層張、污垢深積」，然後亮出了文學革命的大旗，「旗上大書特書吾革命軍三大主義：曰推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；曰推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學」。此「三大主義」與胡適的「文學八事」一起，被認爲是開啓了中國新文學運動的綱領性文字。然而對於「國民文學」、「寫實文學」、「社會文學」的內涵，陳獨秀並未（以後也未）作出具體的闡述，只是主張文學本義乃在於「達意狀物」而已，「文以載道」自當拋棄，「言之有物」亦不必苛求，「文學之文，特其描寫美妙動人者耳」（《答曾毅書》，《新青年》三卷二號）。

第二部分，陳獨秀化了較多的篇幅概述了自《詩經》以來的中國文學史，認爲中國文學的雕琢堆砌之風起於兩漢而大盛於六朝，「此等雕琢的阿諛的鋪張的空泛的貴族古典文學，極其長技，不過如塗脂抹粉之泥塑美人」。流衍至唐，時代漸變，「韓、柳、元、白應運而出」，「變八代之法，開宋元之先」，惟韓愈作文仍尚師古，且鼓吹「文以載道」，流弊不淺。元明清戲劇小說，「乃近代文學之粲然可觀者。惜爲妖魔所厄，未及出胎，竟爾流產」。而妖魔「即明之前後七子及八家文派之歸、方、劉、姚是也」，其弊或爲刻意摹古，或爲無病而吟，「此等文學，作者既非創造才，胸中又無物，其伎倆惟在仿古欺人，直無一字有存在之價值」。陳獨秀對孔教以來的舊道德舊傳統憎之甚深，因而對與此相關的舊文學的掊擊亦甚爲猛烈，雖有偏激之詞，然五四時期的啓蒙思想家大抵持此態度，只是陳獨秀身上呈現出幾分勇武的戰士姿態。

第三部分，陳獨秀在歷述了中國文學流變，同時一一指陳了其弊垢之後，進一步將須排斥的「貴族文學、古典文學、山林文學」的「公同之缺點」昭然揭出：「其形體則陳陳相因，有肉無骨，有形無神，乃裝飾品而非實用品；其內容則目光不越帝王權貴，神仙鬼怪，及其個人之窮通利達。」然後將筆鋒一轉，與第一部分相呼應，表出作者撰寫此文的宗旨：「此種文學，蓋與吾阿諛誇張虛僞迂闊之國民性，互爲因果。今欲革新政治，勢不得不革新盤踞於運用此政治者精神界之文學。」最後陳獨秀認爲，歐洲文明的燦爛，文學亦爲其一大支，並表示了對雨果、左拉、歌德諸文學大家的景仰：「吾國文學界豪傑之士，有自負爲中國之虞哥、左喇、桂特郝、卜特曼、狄鏗士、王爾德者乎？有不顧迂儒之毀譽，明目張膽以與十八妖魔宣戰者乎？予願拖四十二生的大砲，爲之前驅！」鬥士的無畏氣慨赫然溢於紙上。

陳獨秀此文全無胡適在《文學改良芻議》中的溫和謙恭姿態，文章寫得犀利潑辣，氣勢奪人，在中國新文學史上，是一篇具有文獻意義的宣言文，也由此奠定了陳獨秀在中國新文學運動史上先驅者的地位。五年後胡適在《五十年來中國之文學》中說：「文學革命的進行，最重要的急先鋒是他（按指胡適本人）的朋友陳獨秀。陳獨秀接着《文學改良芻議》之後，發表了一篇《文學革命論》（六年二月），正式舉起了『文學革命』的旗幟。」但陳獨秀此文的意義似乎也就僅止於此，因爲他的本意，還是企圖以文學革命爲序曲而進入政治革命的正劇，而於新文學的發展，並未提出卓有建設意義的理論，他的革命軍三大主義，實在也是頗爲空泛的口號式文字。

有關本文的研究論著，有胡適《陳獨秀與文學革命》（一九三二年十月三十、三十一日北平《世界日報》），以及李愷玲《陳獨秀和文學革命》（《武漢師範學院學報》一九七九年第二期）的相關段落等。（徐靜波）

人的文學

〔現代〕周作人

《人的文學》，現代周作人著。寫於一九一八年十二月七日，初擬投寄《每週評論》創刊號，因陳獨秀的建議而改刊在一九一八年十二月出版的《新青年》雜誌五卷六號上，後收入一九三一年上海群益書社出版的《藝術與生活》。目前的通行本，是《中國新文學大系·建設理論集》（有上海文藝出版社一九八〇年影印本）所收本。

周作人（一八八五——一九六七），字啓明，號知堂老人，浙江紹興人。一九〇六年考入江南水師學堂，一九〇五年開始文學活動。翌年至日本留學，一九一一年歸國，在家鄉從事教育工作。一九一七年起任北京大學教授，一九一八年起，積極爲《新青年》等雜誌撰稿，爲五四新文化運動的主要參加者之一。一九一八年出版《歐洲文學史》，爲我國第一部西洋文學史。一九二三年起，先後結集出版了《自己的園地》、《雨天的書》等著作多部，以此奠定了在中國現代文學史上的歷史地位。「七七」事變後華北淪陷，一九三九年起周作人出任僞職。一九四五年抗戰勝利後以漢奸罪入獄，一九四九年出獄，以後主要從事譯述工作，除早年的《現代日本小說集》等以外，尚有《古事記》、《歐里庇得斯悲劇集》等譯著多種。晚年著有《知

堂回想録》，另近人輯有《周作人集外集》上、下兩卷。

周作人「人的文學」觀念，萌芽於留學日本期間。這一時期周作人有機會較系統地涉獵了歐洲文學，對文藝復興以來的人文主義思潮興趣尤深。其時他對俄國的無政府主義也產生過共鳴，主要欣賞其對「家庭專制」及「積習甚深」的舊制度的衝決破壞（《論俄國革命與虛無主義之別》，一九〇七年），究其根本，都是凸現被舊禮教舊縟節所壓抑蒙蓋的人的本性。自日本歸國後，他曾在家鄉潛心於兒童問題與家庭教育的研究，主張兒童教育當「重在助長其個性，貴異而不尚同，使人人得盡其天稟之能」（《家庭教育一論》，一九一四年），這裏已可見《人的文學》一文中「人」的觀念的雛形。但「人的文學」觀念之形成，恐怕多半來自以武者小路實篤爲精神領袖的日本白樺派文學的影響，特別是文中對「『人的』理想生活」的描述，帶有明顯的武者小路的「新村」思想的印痕。一九一七年《新青年》上先後發表了胡適的《文學改良芻議》和陳獨秀的《文學革命論》，啓開了新文學運動的序幕，然而胡文偏重於文學形式的改革，陳文的「三推倒三建設」則顯得較爲空泛，而周作人的《人的文學》，則從內涵上揭示了新文學的根本性的內質。胡適後來評價此文說：「這是當時關於改革文學內容的一篇最重要的宣言。」（《中國新文學大系·建設理論集導言》）

《人的文學》一文從三個層面闡述了文章的主旨。

第一是對「人」的含義的界定。周作人寫道：「我們所說的人……乃是說，『從動物進化的人類』。其中有兩個要點，（一）『從動物』進化的，（二）從動物『進化』的」。首先人是一種生物，他有求生求愉悅的本能，「人的這一切生活本能，都是美的善的，應得完全滿足。凡有違反人性不自然的習慣制度，都應排斥改

正」。同時「人是一種動物進化的生物，他的內面生活，比他動物更爲複雜高深」，「這兩個要點，換一句話說，便是人的靈肉二重的生活」。這靈肉兩面，對於人而言同等重要，「所謂從動物進化的人，便是指這靈肉一致的人」。周作人在這裏充分顧及到了人的自然屬性，指出了人的自然慾望也自有其合道德性的一面，這顯然是針對壓迫人性的舊宗法禮教的有的放矢之說。

第二是對人的個體與人類全體之間關係的闡述。周作人强調，他所倡導的人道主義「乃是一種個人主義的人間本位主義」，因爲人類主體的存在是以個體的存在爲前提，「所以我說的人道主義，是從個人做起。要講人道，愛人類，便須先使自己有人的資格，佔得人的位置」，同時由於個人存於全體之中，個人要求生存和發展，亦當愛人類全體，「個人愛人類，就只爲人類中有了我，與我相關的緣故」。周作人這裏一再强調個體的價值，這在國家、家族的利益完全壓倒了個人的時代具有突出的意義。

第三是對人的理想生活的描述。所謂人的理想生活也就是完善的人性的體現。其時周作人已開始醉心於武者小路在日本開展的新村運動，他認爲新村生活是人類理想在社會現實中的具體展示，因此他在文中對人的理想生活的描述便帶有這種書生式的烏托邦色彩：「第一，關於物質的生活，應該各盡人力所及，取人事所需。換一句話，便是各人以心力的勞作，換得適當的衣食住與醫藥，能保持健康的生活。第二，關於道德的生活，應該以愛智信勇四事爲基本道德，革除一切人道以下或人力以上的因襲的禮法，使人人能享自由真實的幸福生活。」周作人亦知此種理想「不能立地實行」，「所以我們要在文學上略略提倡」，至少在文學上表達出這種理想。

在展開了三個層面的表述之後，周作人總結說：「用這人道主義爲本，對人生諸問題，加以記錄研究

的文字，便謂之人的文學。」這人的文學既可正面描繪理想生活，也可從側面描寫人的平常生活甚或非人的生活，但當以嚴肅的態度，「懷着悲哀與憤怒」，而中國舊文學的大半，則往往「多帶着玩弄與挑發的形跡」。周作人列出了十類，將胡適所贊賞的舊白話文學的大部分都歸人了此列，因「這幾類全是妨礙人性的發展」，都應予排斥。這樣，周作人通過正面的立論與對對立面的抨擊，對新文學的內質作出了規範。完成此文後未數日，周作人又作《平民文學》、《個性的文學》諸文，對「人的文學」作了補充性的表述。

周作人在五四初期對「人的文學」的提倡，一方面是受西方人文主義及日本白樺派人道主義文學的影響，另一方面也是他對自己長久思考而逐漸形成的文學觀的一種表述。「人的文學」觀顯示了新一代知識分子的覺醒和崛起，它的提出，舉起了一面與與當時泛濫的八股式的載道說教及低俗的黑幕、色情文學截然不同的新旗幟，在理論上爲新文學的內容奠定了基調。

周作人此文的偏狹之處似亦不當忽視，比較明顯的一點，是他認爲人的文學便是對人生諸問題加以記録研究的文字，過於强調了文學改良人生的工具性意義，明顯忽略了文學的審美功能，全文幾乎未涉及文學所應有的藝術審美價值，這是一個偏頗。一年多以後，他在《新文學的要求》中補全了這一缺失，將「人的文學」發展爲「人的藝術派的文學」。

研究本文的論著，有王哲甫《中國新文學運動史》（北平傑成印書局一九三三年版）有關章節，以及細谷草子《五四新文学的理想和白樺派的人道主義》（「五・四新文學の理念と白樺派の人道主義」，一九七二年《野草》第六號）、朱德發《論五四時期周作人的文學主張》（《文學評論叢刊》一九八一年第八輯）兩文中的相關部分等。　（徐靜波）

蕙風詞話

〔現代〕況周頤

《蕙風詞話》，現代況周頤著。正編五卷，有一九二五年武進趙氏惜陰堂刻本。《續編》二卷，系唐圭璋從況氏著作中輯出，原分期發表於一九三六年《藝文》雜誌。一九六〇年，人民文學出版社出版由王幼安校訂、合《詞話》正編與《續編》爲一書的排印本；中華書局一九八六年出版的唐圭璋編《詞話叢編》第五册中，也并收《蕙風詞話》正續編，且爲各條標注簡要題目，末附夏敬觀《蕙風詞話詮評》。以上兩種排印本，均爲本書目前的通行本。

況周頤（一八五九——一九二六），本名況周儀，後因避清宣統皇帝溥儀名諱，改「儀」爲「頤」。字夔笙，號玉楳詞人，晚又號蕙風詞隱。臨桂（今廣西桂林）人。中光緒五年（一八七九）舉人，歷官内閣中書、會典館纂修等職。又曾在武進龍城書院、南京師範學堂任教。辛亥（一九一一）以後以清廷遺老身份寄迹上海，賣文爲生。畢生致力於詞學，與王鵬運、鄭文焯、朱孝臧被並稱爲晚清詞壇「四大家」。著作除本書外，尚有《蕙風詞》、《詞學講義》、《蕙風簃隨筆》等。

況周頤在辛亥以前即撰著本書，當時不分卷。二十年代前期他鬻文滬上，又斷斷續續地補撰其作，並

將舊編新作合二爲一，親自釐訂爲五卷，交晚年門生武進趙尊嶽刊行，即本書最初的刻本。

據本書卷末趙尊嶽撰於一九二四年的「跋」稱，本書是乃師「自言生平得力之處，昭示學者致力之途，而證以前賢所作，補救時流之偏弊」的一部著作。統觀全書，的確如此，即本書並非是一部純談理論的詞學專著，而是有針對性地教人讀詞、作詞的書。

這種針對性首現表現在本書開卷未久即標舉作詞有「三要」上。卷一云：「作詞有三要，曰重、拙、大。南渡諸賢不可及處在是。」什麼是重、拙、大？具體地說，「重者，沈着之謂。在氣格，不在字句」。「重」又作「凝重」，其反面是「輕」或「輕倩」。作者解釋說：「填詞先求凝重。凝重中有神韻，去成就不遠矣。所謂神韻，即事外遠致也。即神韻未佳而過存之，其足爲疵病者亦僅，蓋氣格較勝矣。若從輕倩入手，至於有神韻，亦自成就，特降於出自凝重者一格。若並無神韻而過存之，則不爲疵病者亦僅矣。」（以上均見卷一）「拙」的解釋，見於卷五：「問哀感頑豔，『頑』字云何詮？釋曰：拙不可及，融重與大於拙之中，鬱勃久之，有不得已者出乎其中，而不自知，乃至不可解，其殆庶幾乎。猶有一言蔽之，若赤子之笑啼然，看似至易，而實至難者。」書中又引同時王鵬運的話說：「宋人拙處不可及，國初諸老拙處亦不可及。」（卷一）夏敬觀《蕙風詞話詮評》解釋這裏的「拙」即「樸拙」，聯繫上引，又可知這種「樸拙」出於詞人的赤子之心。它的反面是「巧」或「新巧」，深爲作者所不取，如卷五即稱：「詞忌做，尤忌做得太過。巧不如拙，尖不如禿」。又如卷二批評「宋宗室名汝茺者」《戀綉衾》中「怪別來，胭脂慵傅，被東風、偷在杏梢」，即云：「此等句不過新巧而已」。「大」的含義，書中未作正面的詳細闡說。趙尊嶽「跋」中則點出其反面：「纖者大之反。」而作者對於「纖」的批評，在書中實有不少，如卷一稱：「不俗之道，第一不纖」。又卷三批評劉無黨《烏夜啼》

「離愁分付殘春雨，花外泣黃昏」，謂之「近纖、近衰颯」。因此「大」實是指詞境的廣大。況氏在書中首標作詞的「重、拙、大」三要素，其所針對的是晚清以來普遍把詞當作表現個人纖巧手藝的小道具的偏向，以及詞壇流行的輕、巧、小之風。書中特別强調詞的別稱「詩餘」之「餘」爲「贏餘」之「餘」，而非「賸餘」之「餘」（卷一），也就是要求詞與詩一樣，表現更爲豐富真實而廣闊的外部世界與內心世界。

與此相關聯，況氏又提出「情真景真」之說。卷一謂：「真字是詞骨。情真、景真，所作必佳，且易脫稿。」並由此告誡學詞者寧淺而不矯飾：「凡人學詞，功候有淺深，即淺亦非疵，功力未到而已。不安於淺而致飾也，不恤顰眉、齲齒，楚楚作態，乃是大疵，最宜切忌。」至於求「真」的途徑，況氏也作了生動的說明：「吾聽風雨，吾覽江山，常覺風雨江山外有萬不得已者在。此萬不得已者，即詞心也。而能以吾言寫吾心，即吾詞也。此萬不得已者，由吾心而醞釀而出，即吾詞之真也，非可强爲，亦無庸强求。視吾心之醞釀何如耳。」（以上見卷一）這種「萬不得已」而出的「真」，在況氏看來並非簡單的率真，而仍可與詞的寄託相關聯，卷五即又說：「詞貴有寄託。所貴者流露於不自知，觸發於不克自已。」而如果「橫亘一寄託於搦管之先，此物此志，千首一律，則是門而語耳，略無變化之陳言耳」。這一看法也有其針對性。自清代中期常州詞派起，即强調詞的「意內而言外」，講求比興與寄託。但發展到晚清，寄託之說成爲一種套語，詞作內容的空虛矯飾，已難以用形式化了的寄託外觀來掩飾。況氏有鑑於此，所以出於常州詞派理論而又加以發展，力圖給空洞的寄託注入不失詞家之真的活力。

因爲有針對性，又提倡革新化的實踐，所以本書除了卷一外，其餘各卷多從正反兩方面舉示歷朝詞作詞句的優劣所在，而對於詞的聲韻、煉字，詞集版本源流，詞人生平事迹等等，也均有頗爲詳細的討論，

且時見新意。如對長期以來評價不高的南宋吳文英的詞，本書即別有新解，卷二稱夢窗詞「即其芬菲鏗麗之作，中間雋句豔字，莫不有沈摯之思，灝瀚之氣，挾之以流轉。令人翫索而不能盡，則其中之所存者厚」。並認爲在夢窗詞的「緻密」之中，包含了一種「沈著」，故「夢窗與蘇、辛二公，實殊流而同源」。又如歐陽修《生查子》「去年元夜時」一首，毛晉汲古閣刊宋詞，誤置朱淑真集中。本書則據曾慥《樂府雅詞》、陳耀文《花草粹編》等材料，參以《四庫提要》，考定其當爲歐陽修之作，且據史籍，考述了朱淑真的生平。凡此種種，又對後人研究詞史頗有參考價值。

《蕙風詞話》是繼《人間詞話》之後，近代詞學研究的又一部富有個性的著作。書中提出的重、拙、大三要說、情真景真說以及作者依之所作的具體分析與說明，對現當代的詞學研究與教學產生了一定程度的影響。象唐圭璋所著《唐宋詞簡釋》一書，據後記稱，便是根據況氏的重、拙、大三要說來分析所選詞作的。

研究本書的論著，有玄聲《況夔笙蕙風詞話詮評》（《同聲月刊》二卷二號）、萬雲駿《〈蕙風詞話〉論詞的鑑賞和創作及其承前啓後的關係》（《文學遺產》一九八四年第三期）、楊保國《〈蕙風詞話〉「重拙」理論新探》（《上海師範大學學報》一九九二年第三期）等。　（陳正宏）

文藝心理學

〔現代〕朱光潛

《文藝心理學》，現代朱光潛著。一九三六年由上海開明書店初版。本書原稿約於一九三一年初至一九三二年初作者留歐期間寫成，寫成後又在此基礎上著成作者自稱爲本書「縮寫本」的《談美》一書，先行於一九三二年十一月由開明書店出版，而本書則經作者幾經修改纔於一九三六年最後定稿出版。一九八一年在收入上海文藝出版社出版的《朱光潛美學文集》時，作者在部分章節後增寫了「作者補注」。

朱光潛（一八九七——一九八六），筆名孟實等，安徽桐城人。一九一六年考入武昌高等師範學校中文系，次年入香港大學。一九二二年畢業後在上海等地任教，並與葉聖陶等人創辦了開明書店和《一般》（後改名《中學生》）雜誌。一九二五年至三三年期間赴歐洲，先後在英國曼丁堡大學、倫敦大學和法國巴黎大學、斯特拉斯堡大學求學，獲文學博士學位。一九三三年秋歸國後在北京大學任教，並與胡適等創辦了《文學雜誌》。後轉入四川大學、武漢大學任教。一九四九年後一直任北京大學教授，並任中國美學學會會長、中國社會科學院學部委員等。著作除本書外，尚有《給青年的十二封信》、《變態心理學》、《悲劇心理學》、《詩論》、《克羅齊哲學述評》、《西方美學史》、《美學拾穗集》等，並譯有克羅齊的《美學原理》、黑格爾的《美學》、萊辛的《拉奧孔》等。一

九八七年至一九九二年安徽教育出版社刊行了二十卷本的《朱光潛全集》。

朱光潛早年興趣在文學，後在長期的求學生涯中系統地汲取了近代西方哲學和心理學的知識，決定以美學爲自己一生專攻的領域。《文藝心理學》是作者在這一領域內開墾播種出的第一個重要成果，也由此奠定了作者在中國現代美學史和文藝批評史上的地位。

全書共分爲十七章，着重探討了美感經驗、文藝與道德、美、藝術的起源與創造、悲劇和喜劇諸問題，對與此相關的近代西方諸學說作了整合性的論述，同時闡明了作者自己的學術見解。本書的要旨，即如作者所說的「根據創作和欣賞的事實，尋求關於文藝的原理」。對於近代美學在中國的建立，朱光潛並不是第一位開拓者。早在二十世紀二十年代初期，俞寄凡諸人已將日本人研究介紹西方美學的著作譯介至中國，稍後呂澂諸人又出版了《美學概論》等相關著作十餘種，克羅齊的《美學原論》也由傅東華於一九三一年譯介至中國。但朱光潛的《文藝心理學》出版後仍發生了相當的影響，並且數十年來一直受到學術界的重視，原因就在於該書在討論這些問題上的廣泛性、系統性和深入性勝於此前的同類著作。此書的意義不僅在於作者通過原文原作直接介紹了直覺說、距離說、移情說等諸種理論，還在於在對此的分析比較中表述了作者獨立的見解，並從諸學說中歸納出一些文藝批評的原理，運用於分析各種文學現象，從而開拓了文學研究的新的視野。

這裏根據書中涉及的五個主要問題，將十七章內容分爲五個部分作一概要的介紹。

第一部分是美感經驗的分析，這包括本書的第一章至第六章和第十一章的大部分。首先作者根據意大利美學家克羅齊（Croce）的學說將美感經驗（作者在一九八一年讀重版校樣時補注說，「美感」一詞以

譯爲「審美」爲較妥）解釋爲「形象的直覺」，當一個人爲外界的某事物或藝術品所感動而完全沉浸其間時，「這種經驗就是形象的直覺。形象是直覺的對象，屬於物；直覺是知物的活動，屬於我」（第一章）。美感的經驗是凝神的境界，物我兩忘是它的特徵，亦即意象要處於孤立絕緣的狀態。「但是這個意象的產生不能不借助於聯想，聯想愈豐富則意象愈深廣，愈明晰。一言以蔽之，聯想雖不能與美感經驗同時並存，但是可以來在美感經驗之前，使美感經驗更加充實」（第六章）。其次，作者主要以英國心理學家布洛（Bullaugh）的「心理距離說」和德國美學家立普斯（Lipps）的「移情說」爲基本理論，對美感經驗與文藝創作和欣賞間的關係作了分析。關於「距離說」，朱光潛認爲，在文藝的欣賞方而言，一定的距離往往能感受到事物超越實用意義之外的本質美，或是過於直面時所體現不出的美；而在創造方而言，他雖然要通過某種媒介表達出某種情感，「他在描寫時卻不能同時在這情感中過活，他一定要把牠加以客觀化，……他自己對於這情感一定要變成站在客位的觀賞者，換一句話說，他一定要在自己和這情感之中辟出一個『距離』來」。但這距離卻要適宜，寫實主義與理想主義的偏頗往往在於未能恰如其分地把握距離的度。關於「移情說」，呂澂在一九二三年出版的《美學概論》即是以立普斯的「移情說」爲基本理論展開的。朱光潛在本書中的不同之處，在於他在對福樓拜諸人的創作實例的分析中充分肯定了「移情作用對於創造文藝的影響」的同時，也非常明確地表示「移情作用與物我同一雖然常與美感經驗相伴，卻不是美感經驗本身，也不是美感經驗的必要條件」（第三章）。此外，作者指出了美感與快感的本質性的差異，而美感的態度也不同於批評的態度，在審美過程的前後雖有名理的思考，但其本身並不發生判斷。

第二部分論述了文藝與道德的關係。這部分包括第七、第八兩章。作者考察了中國和歐洲的文學史

後指出，在近代以前，無論是西洋還是東方，「文以載道」或文學須有益於社會世道的觀念或文學實態一直是文學發展的主流，雖然在某些歷史時期曾經步入狹隘的歧途，「現出一種淺薄俗濫的氣味」，另一方面卻也由此誕生過流傳至今的優秀文學。進入十九世紀後，這一主流受到了兩方面的挑戰，一是以自由主義爲思想根基的浪漫主義者所鼓吹的「爲文藝而文藝」說，主張擺脱道德教訓的桎梏而實現文藝本身獨立的價值，另一則是由康德至克羅齊一線相承的唯心主義美學理論，認爲美感經驗與道德意志無涉，基於美感經驗的藝術活動也就不應寓有道德教訓。針對後一個方面，朱光潛首先從心理學和哲學兩個角度批評了文藝寓道德教訓說的偏狹，然後指出藝術與人生的關係密不可分，這是因爲「美感經驗只是藝術活動全體中的一小部分」，雖然「美感經驗只能有直覺而不能有意志及思考；整個藝術活動卻不能不用意志和思考」，即使美感經驗等同於藝術活動，一個人的美感經驗也無法與其他的人生活動截然相分開，「承認人生爲有機體，便不能不否認藝術活動可以孤立絶緣，便不能不承認文藝與道德有密切的關係」。然而「就美感經驗本身說，我們贊成形式派美學的結論，否認美感與道德觀有關係」（第八章）。這一視角和見解在當時是獨出機杼的。

第三部分朱光潛論述了審美範疇中美的問題，這部分包括第九、十和第十五章。針對美在於物本身和美是心的產物這兩種截然相反的觀點，朱光潛指出，「美不僅在物，亦不僅在心，牠在心與物的關係上面」，這種關係即是「心借物的形象來表現情趣」。「美就是情趣意象化或意象情趣化時心中所覺到的『恰好』的快感」。就藝術而言，「美既不在內容，也不在形式，而在牠們的關係——表現——上面」（第十章）。美一般又有「剛性美」和「柔性美」（通常稱之爲「崇高」和「優美」）兩種，朱光潛從生理和心理學的角度對

此作了細緻的分析，認爲前者是動態的，後者是靜態的，二者差不多可以涵蓋世界上一切美的形態。

第四部分討論了藝術的起源和創造的問題，這部分包括第十二至第十四章。對於藝術的起源，朱光潛基本上傾向於遊戲一說，但遊戲並不等同於藝術，其分別點一在於前者無社會性，而後者則有，另一在於「遊戲只是表現意象，藝術則除了『表現』之外還要『傳達』」。對於藝術創造，朱光潛着重釐清了這樣兩個問題：（一）想像。藝術在本質上是一種創造活動，因此它所依仗的想像必須是「創造的想像」。創造的想像從心理學的角度來分析雖有理智的、情感的和潛意識的三種成分，但它的共同的功能則是將人在觸物生情時產生的各種散漫零亂的意象融成一氣，在文藝作品中體現出有機的完整性。靈感屬於創造的想像中的一種潛意識的行爲，突如其來和不由自主是它的兩個重要特徵，但它的發生卻並不神秘，它實際上是日常間各種意象的長期蘊蓄在某時某刻的一種迸發。（二）天才。藝術創造要有天才，天才的形成在相當程度上雖得之於遺傳與環境的影響，但自我的努力卻更爲重要，在文藝創造中媒介知識的蓄積、傳達技巧的掌握及作品的反復鍛煉都需要相當的人力工夫。因此一位具有創造力的藝術家一方面要有匠人的手腕（人力的工夫），一方面又要有詩人的心靈（天才的稟賦），兩者缺一，都不能達到完美的境界。

第五部分討論了悲劇的喜感和笑與喜劇的問題。這部分包括了書中的最後兩章。人們在觀賞悲劇時爲何會獲得一種喜感，朱光潛在化了頗大的篇幅介紹了自柏拉圖至尼采的諸種學說後指出，「悲劇是一種藝術作品，觀悲劇是一種美感經驗」，因此必然會有一種審美的體驗，在人們實際所處的位置與舞臺中展現出來的場景之間應有一段適宜的距離，人們在作藝術欣賞時往往會消解悲劇中哀憐和恐怖所帶的痛感成分，而在情緒的發散過程中往往伴隨着愉快，這是悲劇的喜感的物質。對於笑的起因，朱光潛同

樣在介紹了西方各種有關的學說之後對此進行了分析比較，他認爲各家理論都不免有些偏頗，事實上「笑的種類不同，笑的情境不同，發笑者和被笑者的性質不同，笑的原因自然也不一致」。「一言以蔽之，笑雖非一種純粹的美感，而牠的存在卻須先假定美感的存在。把生命當藝術看，言動的醜陋也引起我們的嫌惡和訕笑。就這個意義說，喜劇的情感自然可以說是一種美感了」（第十七章）。

在二十世紀三十年代中期，我國的現代美學理論尚處於草創時期，西方的美學思想雖已漸次譯介至中國，但《文藝心理學》一書還是以其系統性、深入淺出的文風、公允獨立的見解而在學術界獨樹一幟，在當時和以後都產生了較大的影響，朱自清在該書的序言中對此曾有較高的評價。

研究本書的論著，有張景澄《朱光潛的「文藝心理學」》（《國聞週報》第十三卷第四十六期，一九三六年），以及溫儒敏《中國現代文學批評史》（北京大學出版社一九九三年版）、許道明《京派文學的世界》（復旦大學出版社一九九四年版）二書的有關章節等。（徐靜波）

詩言志辨

〔現代〕朱自清

《詩言志辨》，現代朱自清著。上海開明書店一九四七年初版，一九四九年再版。目前的通行本，是華

東師範大學出版社一九九六年出版的重排本。

朱自清（一八九八——一九四八），字佩弦，江蘇揚州人。一九一六年考進北京大學預科，一九二〇年畢業於該校哲學系。一九二五年起任清華大學中文系教授，一九三二年後又任該系及西南聯大中文系主任。早年以創作新詩、散文著稱，出版有《踪迹》、《背影》等。所撰學術專著除本書外，尚有《經典常談》等。

《詩言志辨》是一部研究中國古典詩論的專著。作者將中國傳統詩論中至爲重要的「詩言志」、「比興」、「詩教」、「正變」四個概念特爲拈出，列爲四章，進行了追本溯源的考辨，揭出了各自的流變特徵。四章各自獨立成篇，寫作、發表的時間也不相同。其中「詩言志」、「比興」兩篇作於抗戰前，分別載於《語言與文學》和《清華學報》上。「詩教」、「正變」晚出，載於《人文科學學報》和《清華學報》。因這四篇論文都以「詩言志」一個話題爲中心，故單行本以此命名。

《詩言志辨》全書的結構大致如下：（一）自序一篇。（二）詩言志。含「獻詩陳志」、「賦詩言志」、「教詩明志」、「作詩言志」四子目。（三）比興。含「毛詩鄭箋釋」、「興義溯源」、「賦比興通釋」、「比興論詩」四部分。（四）詩教。含「六藝之教」、「著述引詩」、「溫柔敦厚」三節文字。（五）正變。含「風雅正變」與「詩體正變」兩節。

「序」文指出，現代學術史上詩文評（文學批評）平等地位的取得，是在「西方文化輸入了新的文學意念加上新文學的創作」之後，並對傳統詩論的源頭、材料來源及評論意旨作了簡要介紹。在「序」文中，作者還表達了「『言志』的本義原跟『載道』差不多，兩者並不冲突」的觀點。

「詩言志」從獻詩、賦詩、教詩、作詩四個方面闡述了中國詩歌「言志」的特徵。認爲「詩言志」是中國文

學批評「開山的綱領」，並從文字學、語義學角度考察，認爲「志與詩原本是一個字」，證明「詩」與「志」有最近切的關係。獻詩陳志之事，作者以爲起於周，是公卿列士爲了諷諫的目的而特地做了獻上去的，庶人的批評是給官吏打聽到了告誦上去的，作意大抵出於諷與頌。賦詩是借已成之詩表達說話人的意志、情感。賦詩的人往往斷章取義，隨心所欲，沒有定準，與獻詩都有定指，全篇意義明白不同。教詩明志的情形出現比獻詩、賦詩晚，當是詩樂分家後的事。詩樂分家後，教詩明志，詩以讀爲主，以義爲用。詩的觀風俗、知得失、自考正的功能受到重視。作詩言志出現在戰國時期，最早個人作詩言志的人是荀子，他的《佹詩》是最早的個人詩作。但真正開始歌咏自己心志的還得屬「騷人」，即辭賦家。由於辭賦家歌咏的是一己之志，以一己的窮通出處爲主，「抒中情」的比重極大，「詩言志」的意義不得不加引申，也兼指一己的窮通出處。「言志」發展到現代，又被注入「人人都得自由講自己願意講的話」的內涵，變成了與「載道」大相徑庭的一個概念。作者認爲這是將「言志」的意義更擴展了一步。

「比興」有四節文字，專論比興的含義、源頭及說詩特徵。「興」的意義，《毛傳》有兩方面的解釋，一是發端，一是譬喻。這兩個意義合在一起纔是「興」，「興」而有「比」。《鄭箋》釋興詩，多以《毛傳》爲依據，然較後者更爲詳明而有系統。但與《毛傳》一樣，都遠出常人想像之外。「興」義的出現，當追溯到春秋戰國時期的賦詩。賦詩是借古詩申己意，有引申，於「作詩人之意」是不問的。到了毛鄭時期，在《左傳》微言大義的影響下，他們解詩有意深求，以斷章之義爲全章全篇之義，另一方面，由於毛鄭解詩死守着「思無邪」和《傳》的「美刺」說「以意逆志」，穿鑿附會，結果也遠出常人想像。在這種附會支離局面下，產生了賦、比、興的解釋。「賦」被理解爲「鋪陳」，是借詩(或作詩)「賦命」。荀子後，「賦」演變成詩的別體。漢後又變，有

齊、梁、唐初的「俳體」賦和唐末宋初的「文體」賦。唐、宋取士，更有律賦之類，這又是賦體的分化了。「興」就是「譬喻」或「比體」的「比」。「興」有兩個變義：一是「興象」，一是「興趣」。前者重「言外之義」，後者取「象外之境」。用「比興」說詩，宋人是開端。一類受毛、鄭的影響，支離破碎，一類系統地用賦比興或比興說詩。唐以降，「比興」一直是詩論中最重要的觀念之一，不過所重不是比、興本身，而是詩的作用。

「詩教」是引證《詩經》的現實意義的一組文字。凡三節：「六藝之教」論《詩》、《書》、《樂》、《易》、《禮》、《春秋》六經的功用和地位。六藝之中，早期的態度是「六學皆大而各有所長」，並不特別注重《詩》教。漢代古文學興，古文家據六藝產生的時代重排六藝的次序爲：《易》、《書》、《詩》、《禮》、《樂》、《春秋》。《易》在漢代成爲顯學，與當時陰陽五行說盛行有關。但就六學而論，應用最廣的依然是《詩》。「著述引詩」談《詩》的徵引情況。言語引《詩》，春秋始見，私家著述從《論語》創始。以後墨子、孟子也常引《詩》，而荀子所引獨多。漢人引《詩》首推劉向。他們引《詩》的目的在於「爲法者章顯，爲戒者著明」（鄭玄語），範圍廣至德教、政治、學養、天道、制度、風俗等方面。以德教、政治、學養爲核心的「詩教」意念到漢已正式形成並充分發展，「溫柔敦厚」一語也從這裏提煉。「溫柔敦厚」被運用到論文上，形成北宋「文以載道」之說。自此以後，「文以載道」論不但代替了《詩》教，且代替了六藝之教。

「正變」兩組文字分別論「風雅正變」和「詩體正變」。變風變雅原義只是「達於事變而懷其舊俗」，見於《詩大序》。後鄭玄《詩譜序》將「風雅正經」和「變風變雅」對立起來，用「詩妖」說和六氣天象正變論詩，構成他的正變說。由於正變說不能圓滿解詩，後世引用的便少。「詩體正變」的「變」的源頭直接《易》「變則通，通則久」的「通變」說。梁、陳以至隋、唐之際，文論開始采用這種「變」的哲學。這種「通變說」的運用主

要爲求新，同時也起着爲復古論張目的作用。唐代的陳子昂、李白、韓愈等都在復古的旗幟下求通變，宋詩自黃庭堅後更有意求新求變求奇。以「新變」爲理論依據論「文變」在劉勰以後多了起來。「文變」是詩文體的「變」。這個「變」是「患凡舊」，是「趣時」。在這一點上，清代葉燮的觀點更爲通達明曉，指出了「詩道變而時隨之」、「不能伸正而詘變」的見解，第一次給「新變」以系統的理論的基礎。

《詩言志辨》以「言志」爲核心，對詩的內容、手法及詩教、詩體演變進行等問題進行了較細緻的梳理，爲中國文學批評史研究的深化，作了有益的貢獻。其中的一些論點，至今仍爲學術界重視。（譙進華）

談藝録

〔現代〕錢鍾書

《談藝録》，現代錢鍾書著。一九四八年上海開明書店初版，列爲「開明文史叢刊」之一（此版現有《民國叢書》第四編影印本）。目前的通行本，是中華書局一九八四年出版的「補訂本」，該本卷首目録所列部分皆初版所有，而文字已經作者稍加「删潤」，目録未列而收入其書下半部者，乃作者後來增訂之文。

錢鍾書（一九一〇——一九九八），字默存，號槐聚，別號中書君，江蘇無錫人。一九二九年考取清華大學外文系，畢叢後執教於上海光華大學。一九三五年赴英國牛津大學留學，以《十七十八世紀英國文學

裏的中國》一文獲副博士學位。旋赴法國，入巴黎大學研究院研究法國文學。一九三八年回國，受聘爲清華大學外文系教授，次年轉任藍田國立師範學院外文系主任。太平洋戰爭爆發後，因居滬上，任教於震旦女子文理學院。抗戰結束，轉任上海暨南大學外文系教授，兼中央圖書館《書林季刊》(英文)編輯。一九四九年回清華大學任外文系教授。一九五二年院系調整後，被調至文學研究所(即今中國社會科學院文學研究所之前身)。一九八二年後任中國社會科學院副院長。錢鍾書學貫中西，知識淵博，在中國古典文學、外國文學及比較文學研究諸多方面皆有很高的造詣。著作除本書外，尚有《管錐編》、《七綴集》、《宋詩選注》等，並出版過著名長篇小說《圍城》等文學作品。

《談藝録》是抗戰期間錢鍾書撰寫的一部文學批評論著。一九三九年夏，作者因放暑假由雲南返滬小住，友人冒效魯竭力勸其將平時談説詩文之辭草成「詩話」，是本書寫作的最初動因。此後作者離滬任教於湘西藍田師範學院，山中「悄焉寡侶，殊多暇日」，因具體着手寫作。但纔及其半，作者即「養痾返滬」，之後又突遇太平洋戰起，滯留南方，是書後半部，因成「銷愁舒憤」心緒下的成果。全書初稿於一九四二年撰就，而作者精益求精，「時時筆削之」，至一九四八年纔在王伯祥、葉聖陶的建議下，由開明書店印行問世。

《談藝録》的基本格局類似於傳統的詩話，初版包括正文四十二組，「補遺」二十九條。目録於各組文字皆分則標其内容大旨，如第一組第一則爲「詩分唐宋乃風格性分之殊非朝代之別」之類(此類細目當爲編者所加，且初版與今通行本目録頗有不同)。正文除第一組前有一小敘述撰述緣起及書名由來外，餘各組間於正文後有「附説」數則，「附説」所論，爲引申正文之辭。全書以典雅的文言文撰就。正文及「補遺」的大致内容，依次爲：第一至第六組雜論詩分南宋、黄山谷詩補注、近代人詩、詩樂離合、文體遞變、性情

與才學、神韻等；第七組專論李賀詩；第八組談模寫自然與潤飾自然問題；第九組及十二組專論韓愈其人其詩；第十、十一、十三、十四組論王荆公詩注及《辨奸論》、朱子與詩等與宋代文學相關之問題；第十五組專述陶淵明詩的接受史；第十六至二十組分說唐迄清諸家如張籍、趙孟頫、王士禛、朱彝尊等詩作，兼及嚴羽、竟陵派及王士禛之詩論；第二十一組爲說「圓」；第二十二至二十三組主論陸游詩；第二十四至二十七組主要論清代袁枚、趙翼、蔣士銓及龔自珍詩，兼及明清人師法宋詩及桐城詩派；第二十八、二十九組由施注元好問詩，述及元好問論金詩與江西派，以及元代劉因詩；第三十組討論「文如其人」等；第三十一組爲論梅堯臣詩及前人對梅詩的評論；第三十二組談「七律杜樣」；第三十三至三十五組專論清詩人錢蘅石詩及清代對錢詩之評價；第三十六至三十九組皆論《隨園詩話》及《詩話》所涉及的人與詩；第四十組以比較之法論白瑞蒙等西方學者論詩與《滄浪詩話》頗有相通處；第四十一組言中西詩中用人名地名之例；第四十二組論庾信詩及由此而引發的作家文章與文論不一現象。「補遺」爲本書初版已排就後，作者補撰之文，皆與正文諸則相關涉，故各則皆首標當補於正文某頁，由其目即可見與文學甚有關係者，爲「詩歸以禪說詩」等十數條；此外多爲補說正文中有關宗教及西方哲學之文。

除了正文中的幾組詩人詩話論相對集中外，《談藝録》在整體上並無一個明晰的著述及理論框架，但書中引及的豐富的文學史及文學批評史史料，與若斷若續的各則文字，以及每一則內作者所作的既縱橫無羈、又條理分明的述論考證，在在都顯示出本書作爲一部現代「詩話」的獨特光彩。從文學研究的角度而言，至少以下幾個特徵在本書中是相當明顯的。

一、努力使文學（尤其是中國古典詩歌）研究擺脱傳統的功利教化目的論的束縛，主要從美學的角

度探討作家作品的真正的文學價值。以書中有關李賀的部分爲例，錢氏首先對「其注一取時事附會」、「將少不更事、刻意爲詩之長吉，說成飽經憂患、寄意於詩之屈平」的前代諸家研究加以駁正，而後一針見血地指出：「長吉穿幽入仄，慘淡經營，都在修詞設色，舉凡謀篇命意，均落第二義。」因就李賀詩作的用字、比喻及詩境詳加檢討，其中像謂李賀詩「賦物」，有「使之堅，使之銳」的特徵，多用「凝」、「死」等字，而「言物態則凝死忽變而爲飛動」，多用「轉」、「飛」、「撲」、「驚」、「舞」，以及「逗」、「射」等字，而比喻則「往往以一端相似，推而及之於初不相似之他端」，如《天上謠》之「銀浦流雲學水聲」等等。諸如此類，在當時皆爲發前人所未發之新見。

二、在述論文學現象及文學批評史狀況時，十分注重縱向的歷史變遷，因此論某一詩人詩作，而時將其前後關聯連帶討論，由微觀的視角展現文學史的宏觀場景。如第十組第二則談到王安石五七古善用語助詞，實得自韓愈。緊接着筆鋒一轉，便以相當的篇幅，通過引徵十分繁富的資料，詳細地介紹了「詩用虛字」的來龍去脈。其他像指出南宋陸游雖口頭上鄙視晚唐，而其詩實多學晚唐；元代趙孟頫詩「七古略學東坡，乃堅緻可誦。若世所傳稱，則其七律，刻意爲雄渾健拔之體，上不足繼陳簡齋、元遺山，下已開明之前後七子」；「明初宣德時長洲劉珏《寄傲園小景自題》五律十首，遣詞結響，酷肖竟陵，鍾譚之作，幾於闇合」，「亦猶公安派諸之隱開於楊循吉」；又謂清初詩家如朱彝尊、顧炎武、吳偉業等「手眼多承七子」，凡此皆指示後來學者從一個更爲長遠擴大的視界去考察中國文學史上的各家各派。

三、在注重「縱」的考察的同時，也十分注意「橫」的比較。這種橫的比較可分爲兩方面。其一是中國傳統文化藝術不同門類的比較。如謂「明人八股，句法本之駢文，作意胎於戲曲」，且稱「竊謂欲窺見孔孟

情事，須從明清兩代佳八股文求之，真能栩栩欲活。漢宋人四書註疏，清陶世徵《活孔子》，皆不足道耳。其善於體會，妙於想象，故與雜劇傳奇相通。」其論雖非錢氏首發，而述說明快如此，則前所罕見，同時亦提供了研究中國近世文學的新課題。其二是中國文學及文論與西方相關方面的比較。像談及中國詩詞批評中經常提到的「比興」「寄托」說，即先縷述我國諸家說，歸結至常洲派張氏兄弟《詞選》的「意內言外」之旨，而後寫道：「西方文學有 Allegory 之體，與此略同。希臘斯多噶學派已開後來比擬附會之風。但丁本當時讀《聖經》(*The Holy Bible*)引申商度之法，推而至於談藝，絕似子夏叔師輩議論。」但同時亦指出中西差異：「吾國以物喻事，以男女喻君臣之誼，喻實而所喻亦實；但丁以事喻道，以男女喻天人之際，喻實而所喻則虛，一詩而史，一詩而玄。」並作出了「顧二者均非文章之極致」的客觀評價，理由是：「言在於此，意在於彼，異牀而必曰同夢，仍二而强謂之一，非索隱註解，不見作意。」這樣細緻扎實的比較，於讀者理解中西文學創作方法的同異，無疑是頗有益處的。

四、能將文學研究的眼界放寬，既作一己的文學批評，也對已有的批評再作批評，即對文學研究的學術史課題頗爲重視。如書中化了相當的篇幅討論陶淵明由不被評論界重視，到宋代之後被推舉到崇高的地位，這樣一個耐人尋味的衍化過程，即以個案的形式，深刻地揭示了中國傳統文學觀念在宋代前後所發生的巨大變化。而書中從解析《滄浪詩話》有關詩人才學的文字入手，指出清代以來論者詆毀嚴羽實因於嚴文有誤讀之處，並引西方學者論詩之說，指出《滄浪詩話》論詩與之多有契合，則又於批評史之研究有別開生面之功。

《談藝錄》從中國文學研究史的角度看，是一部以傳統體制闡述現代式的文學觀念的獨特之作。它的

「詩話」形式，使它具有一種特殊的引而不發之姿，因而留給後來學者相當廣闊的繼續探索空間；而它爲中國文學史及中國文學批評史所作的大量細密的材料梳理工作，以及建築在這項基礎工作之上的點點滴滴的精彩之論，迄今依然爲學術界贊賞不已，並被廣泛徵引。

研究評論本書的文字，有一九四八年本書初版後，閻簡弼在《燕京學報》第三十五期上發表的書評，以及張文江《文學批評和比較文學的一本早期名著——讀〈談藝録〉》（《讀書》一九八一年十期）、周振甫《〈談藝録〉補訂本的文藝論》（《文學遺産》一九八六年第二期）等。此外中華書局一九九〇年出版的《〈管錐編〉〈談藝録〉索引》（陸文虎編），是閱讀本書的一本有用的工具書。（陳正宏）

附：文學批評史

中國文學批評史

〔現代〕陳鍾凡

《中國文學批評史》，現代陳鍾凡著。中華書局一九二七年初版，列爲「文學叢書第一種」，後多次重印，一九四〇年已印至第六版。

陳鍾凡（一八八八——一九八一），字覺元，號斠玄，後更名中凡。江蘇建湖人。早年就讀於南京兩江師範學堂、滬江大學、北京大學。一九一七年起歷任北大預科補習班教員、北京女子高等師範學校國文部主任兼教員、東南大學國文系主任兼教授、廣東大學文科學長兼教授、金陵大學國文系教授、金陵女子文理學院中國文學講座教授等職。一九五二年後，一直在南京大學中文系任教授。早年從事目録學及諸子

群經、文學批評史研究，後逐漸轉向漢魏六朝文學及中國戲劇史教學工作，先後出版有《古書校讀法》、《諸子書目》、《諸子通誼》、《中國文學批評史》、《中國韻文通論》、《漢魏六朝文學》等著作。

《中國文學批評史》是陳鍾凡二十世紀二十年代中期執教於金陵大學國文系時撰寫的一部專著，也是中國學者撰寫出版的第一部中國文學批評史。全書共分十二章，前三章依次爲「文學之義界」、「文學批評」、「中國文學批評史總述」，其中一、二兩章各分若干節討論「文之本義及歧義」、「歷代文學之義界」、「近世文學之義界」以及源於西方學術的「文學批評」的意義和派別，末各附中英文參考書目。第四章至十二章依次討論中國歷代文學批評，其目爲：「周秦批評史」、「兩漢批評史」、「魏晉批評史」、「宋齊梁陳批評史」、「北朝批評史」、「隋唐批評史」、「兩宋批評史」、「元明批評史」、「清代批評史」。每章之中，又或依批評家及其論著，或依批評領域，分爲若干節，節下則再分若干小目，標示所介紹的批評家的主要批評見解或某一批評領域內的主要批評家、批評著作或批評流派。如第七章「宋齊梁陳批評史」中，就又分爲「范曄文論」、「謝靈運評文人」、「沈約聲律說」、「劉勰文心雕龍」、「鍾嶸詩品」、「蕭繹文筆辨」、「蕭統評陶集」、「蕭綱論當代文體」、「蕭子顯文學傳論」、「江淹雜體詩敍」、「總述南朝文評之趨勢」等十節，而像「劉勰文心雕龍」一節之下，又分爲「尚自然」、「重情性」、「驗性習」、「覘風會」、「尚聲律」、「論駢偶」、「辨文筆」七個子目。至書中各章節正文，則大多以引述原著文字或前人評述有關批評家的文字爲主，而穿插歸納以著者的個人見解。全書最後有「本卷參考書」，自卜商《詩大敍》，至鈴木虎雄《支那詩論史》，共計開列一百零三家學者的一百四十五種有關論著。

本書的長處，主要表現在以下兩個方面：

其一，第一次從現代學術的角度，比較扼要地清理了中國文學批評的發展歷史。書中雖存在篇幅不大而章節繁夥的疵病，但從先秦諸子到晚清諸派，歷朝論文論詩的名家名作，幾乎都已被述及。不僅如此，書中還借鑑西方文學批評理論之長，折衷中國傳統之說，首先將文學界定爲「抒寫人類之想像、感情、思想，整之以辭藻、聲律，使讀者感其興趣洋溢之作品」(第一章)。然後根據所述史實，而對到隋唐爲止的中國文學批評史，得出如下結論，即先秦儒家不認爲文章有獨立的價值，故其時既無文學批評專家，更無文學批評專書；漢代雖重辭賦，而諸家論文，仍不脫先秦儒家窠臼；至魏晉，始有論文專著，並且批評方面，既能區分體制，又能注重才性，以此可知當時已認文章有獨立價值；降至南朝，文學的獨立價值更得以確立，而批評又顯示出重聲律、尚采藻、緣情致、驗材性、覘風會的共同特徵；北朝及隋唐，批評觀念再度轉捩，純粹的文學，逐漸不受推崇，到韓愈、柳宗元，更風氣大變，而開以後宋人「文以載道」說的先河。這一結論，是比較符合實際而又綫索明晰的。

其二，書中對傳統文學批評的某些術語辨析比較細緻，對一些批評家及其批評著作的評價比較中肯。如第六章「魏晉批評史」中述曹丕《典論論文》，談及其中的「文氣」說時，已指出所謂「氣有清濁」，「此實指『才性』言之，爲後世陽剛、陰柔說之所本，與唐宋人之以『語勢』爲『文氣』者不同」。後第九章「隋唐批評史」論韓愈文學批評見解中有關「文氣」部分，又再度將之與曹丕之說相比較，而點明曹丕的「引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟」諸語中的「氣」，「實指」『風格』(Style)」，而後世所謂「氣盛言宜」、「鼓氣壯勢」，「則並指語勢(Emphasis)」。這一區分，不僅糾正了前人有關韓愈文氣說本自曹丕的看法的錯誤，而且對於後人準確地理解傳統批評術語，也有方法上的指導意義。又如第七章中討論蕭統對

陶淵明的評論，認爲蕭氏對陶氏《閑情賦》有所詬病，是「沿揚雄儒家之說，不知文學自身有其真美，因不以教訓爲鵠的」；第九章述評白居易《與元微之書》，謂其「以諷諭之義，衡量古今文藝，故少所稱許。特與純粹文學之本旨，未必符耳」，諸如此類對於批評的批評，亦皆頗能從文學本身出發而切中要害。

此外，本書第二章即界定文學批評是「考驗文學作品之性質及其形式之學術」，其特徵是「必先由比較，分類，判斷，而及於鑑賞」，故書中對於批評史範圍的限定相對較寬。其中像第九章鈎稽杜甫對前代及同時詩人的評論頗夥，以顯現杜詩淵源及杜甫個人文學趨向所在，從文學史研究的角度看，也是很有價值的。

但本書也存在着明顯的不足。首先是從著述體裁上說，前半部比較嚴謹，多個人心得，而勾勒文學批評史的發展脈絡也較清晰；自兩宋部分以下，則頗不相稱：各章既不再有如前數章一樣的章末結論與總述，對涉及的具體批評家及其論著，亦多以羅列或引他人他書之說的方式匆匆寫過，尤其是屢屢成段引用《四庫提要》爲敘述主體，而又不加以個人分析判斷，即明顯失之草率。此外，書中的個別看法，亦有失之偏頗處。如論陸機《文賦》時引清人王闓運「賦者詩之一體，即今謎也」等語，以爲是「暢發其旨」，而王氏之闡發顯然不確。又述《文心雕龍》有「尚聲律」之說，而認爲劉勰之所以如此，是「欲取是於沈約，不得不枉道從人，以邀時譽」，也是出於臆斷之見。他如本是一部小型的文學批評史而化相當篇幅介紹劉知幾史學專著《史通》，似亦沒有必要。

不過陳鍾凡的這部《中國文學批評史》，畢竟是中國第一部本國文學批評史專著，由於它的誕生，引導了後來同類著述的大量出現，並終使中國文學批評史研究成爲中國文學研究領域裏的一片碩果累累

的天地。它有關中國文學批評歷史的框架雖然還不免粗糙，但基本要素明確，相關探索比較全面，爲後來研究者從事有關研究打下了一定的基礎。從這些方面看，其草創之功不可没，而因草創而生的不足，也是可以理解的。

有關本書的研究文字，有沈達材《評陳鍾凡著「中國文學批評史」》（一九三三年《圖書評論》一卷五期）等。（陳正宏）

中國文學批評史

〔現代〕郭紹虞

《中國文學批評史》，現代郭紹虞著。初版分上、下兩卷（下卷又分一、二册），由商務印書館先後刊行於一九三四年、一九四七年。目前的通行本，是一九八九年上海書店據初版影印、收入《民國叢書》第一編的本子。

郭紹虞生平事迹見「宋詩話輯佚」條。

中國學者撰述中國文學批評史，始於二十世紀二十年代中期，其最早出版者，爲陳鍾凡的《中國文學批評史》（中華書局一九二七年初版）。陳著從文學定義到批評界説，明顯受到西方文學批評與文學理論

的影響，而書中所論，雖上遡周秦，下迄清代，然終究以史料偏少，論述簡單，而不夠完備。郭紹虞《中國文學批評史》上卷初版於一九三四年，晚於陳著數年，且未包容全部古代批評史，但由於條理明晰、史料豐富，又注意從中國文學本身探討文學觀念的演變與批評的發展，所以後來居上，被視爲中國文學批評史編纂歷程中帶有開創意義的著作。

郭著《中國文學批評史》上卷卷首有作者寫於一九三四年的「自序」，謂其屢次想編著中國文學史，終以範圍過廣而不果，故權著本書，目的在於「從文學批評以印證文學史，以解決文學史上的許多問題」。上卷第一編「總論」裏，作者又云：「文學批評所由形成之主要的關係，不外兩方面：一是文學的關係，即是對於文學的自覺；二是思想的關係，即是所以佐其批評的根據。」這兩重關係，蓋即作者研究中國文學批評史的着眼點。循此文學批評史被分爲三大時期：（一）周秦至南北朝，爲文學觀念的演進期；（二）隋唐至北宋，爲文學觀念的復古期；（三）南宋至清代，爲文學批評的完成期。本書上卷所述，爲前兩期的批評史。一九四七年出版的下卷，則專敘第三期的內容，而一、二冊的分界，在前者起南宋訖明代，後者單述清代。作者認爲中國文學批評從大體上說，北宋以前以文學觀念爲中心，批評理論每因各家對於文學的認識而轉移其主張；南宋以下則以文學批評本身的理論爲中心，文學觀念只成爲文學批評中的問題之一。因此本書上、下卷在編寫方法上也有所不同：上卷以問題爲綱，而把批評家的理論納入問題中，即使是像劉勰、鍾嶸那樣的大家，也不爲之特立一章；下卷則恰恰相反，以批評家爲綱，而把問題納入批評家的理論體系中，因爲當時的批評家大多能自成一家之言。（詳本書下卷一冊第一編「總論」）至全書體例，則卷下分編，編下分章，章下分節，節下分目，目下有時還分款，頗便檢閱。

本書的特點，其一在注重文學批評的思想背景。上卷綜論文學觀念的演進與復古時，專闢一章談其思想的原因（第一編第四章），且云：「歷來中國一般人的文學觀，大都本於孔子。至於本於孔子，而成爲傳統的文學觀者，則不是一般詩人的文學觀，而是文人的文學觀，不是駢文家的文學觀，而是古文家的文學觀，抑且，不是古文家的文學觀，而是道學家或道學家之功利派的文學觀。」即已初露這一特點的端倪。至第四編第二章論劉勰而特標出「劉勰與復古思想的萌芽」，第六編「北宋」詳闡「道」、「統」及其與「文」之關係，又進一步顯現了這種傾向。下卷第一編「總論」概述南宋批評狀況，謂「只見道學家的活躍，不見古文家的筆談」，語雖略嫌絕對，但由其持論的偏向，也可看出作者關注所在。而同編中論明代批評概況，解釋其時各家之所以共同表現出不顧一切的大膽精神，在思想界由理學轉向心學，又謂明代文學上的復古潮流，不是思想上的復古等等，則誠爲的論。而有此論斷的前提，在考慮了思想演變對於文學批評的作用。

本書的另一特點，在對所涉及的文學批評觀點詳加解說與闡釋。本書與羅根澤、朱東潤兩家批評史同負盛名，若論取材之廣、體制之優，則三家各有千秋。但若論解說之詳，則無疑當推本書。作者每介紹一說，除從來龍去脈上爲之確定地位外，必於其說之本義詳加分析，並時引相關之說爲旁證。如下卷第二編「南宋金元」第二章論嚴羽「禪悟說」，即先述滄浪以前的詩禪說，復釋嚴氏所謂的「禪」與「悟」，再談神韻與格調和嚴氏之論的溝通，頗爲周到。而其中釋「禪與悟」一款，又從以禪喻詩究竟合不合、禪與詩的關係、滄浪詩禪說與以前詩禪說的異同、悟與禪與詩的關係、滄浪之所謂悟與其詩論的關係等諸多方面，對嚴氏詩論中這兩個重要概念作了詳盡的解說與推闡。又如第三編「明代」第三章述李東陽的文學批評，一方面指出其詩論

近於道學家的見解，一方面又徵引史料說明其與明初宋濂、方孝孺的道勝文之說不同；一方面指出李夢陽何景明詩論與李東陽之說有淵源關係，這種淵源在格與聲兩方面，而其出又可溯至《滄浪詩話》；另一方面又經過比較分析得出李何抽象而西涯具體、李何疏廓而西涯人細的結論。至書中對桐城派文論的解說與評價，更可謂不厭其煩（見下卷第四編「清代」第二章「古文家之文論」）；然也唯其詳盡，桐城古文及其文論的正反兩面得以彰示於衆，而歷來對於桐城派的毀譽之說，也有了一個檢驗的機會。

本書上卷初版之時，中國文學批評史的研究尚處於草創階段，因此書中有關批評史分期、北宋以前文學批評的趨勢等問題的闡述，給予了當時研究界以很大的啓發。作者對中國文學批評史中文學觀念演進特徵的强調，以及對周秦至南北朝「文學」分爲「文章」、「文學」兩途，「文章」又分爲「文」、「筆」二式，至隋唐復合「文」、「筆」而爲「文」，宋代「文」又被融入「道」中，成爲道學，這樣一個曲折往復歷程的概括描述，更指導與影響了以後的文學批評史研究——羅根澤於二十世紀三四十年代發表的分册本《中國文學批評史》，即在某些方面受到本書上卷有關論述的影響。

本書下卷遲至一九四七年方與讀者見面，前此朱東潤《中國文學批評史大綱》及羅根澤的四册分期批評史等均已刊行，故下卷內容、方法又有借鑑朱、羅二書處。一九四九年後，作者又對本書作了較大幅度的修改，合并兩卷爲一册，由新文藝出版社於一九五五年出版。這個修訂本綱目上取消舊版的三段分期，而代之上古（上古至東漢）、中古（自東漢建安至五代）、近古（自北宋至清代中葉）三期，並謂此分期「是按照一般文學史的分期來敍述的」（見上海古籍出版社一九七九年據五十年代修訂本重排的新版本第八頁）。雖然內容有所充實（如論及了初版中不曾論及的李漁等人），體制上卻反不如初版有特點。

研究本書的論著，最早有朱自清的《評郭紹虞〈中國文學批評史〉上卷》（《清華學報》第九卷第四期，一九三四年）。一九四七年下卷出版後，又有閻簡弼的書評發表於《燕京學報》第三十三期，徐中玉《讀郭著〈中國文學批評史〉下册》刊登於《文訊》七卷六期（均一九四七年十二月）。五十年代新版出版後，《文學研究》一九五七年第三期發表了兢耕所撰的書評。最近的研究成果，則有董乃斌《郭紹虞先生中國文學批評史研究的成就與貢獻》（《文學遺産》一九九二年第一期）相關部分等。（陳正宏）

中國文學批評史

〔現代〕羅根澤

《中國文學批評史》，現代羅根澤著。一九三四年北平人文書店初版，内容僅由周秦述至六朝。四十年代，作者續寫至晚唐五代，並改寫初版，由商務印書館分册出版了《周秦兩漢文學批評史》（一九四四年）、《魏晉六朝文學批評史》（一九四三年）、《隋唐文學批評史》（一九四三年）、《晚唐五代文學批評史》（一九四五年），各册封面書名下均有「中國文學批評史第幾分册」的副題，是爲本書一九四九年以前的通行本。一九五七年，上海古典文學出版社出版由作者重加修訂並將前四書兩兩合并的《中國文學批評史》第一、二册。一九六一年，該社又出版了根據作者遺稿排印的「兩宋文學批評史」，列爲本書第三册。本

書目前通行本，爲上海古籍出版社一九八四年重印的新一版。

羅根澤（一九〇〇——一九六〇），字雨亭，河北深縣人。早年家境貧寒，讀書時時中輟。一九二七年，考入清華大學研究院國學門，次年又考入燕京大學國學研究所，始專意學業，且在先秦諸子研究方面嶄露頭角。曾應顧頡剛之約，主編《古史辨》第四、六兩册，爲疑古學派的代表學者之一。二十年代末起，先後任教於河南大學、河北大學、北京中國大學、北京師範大學、安徽大學、西北聯合大學、中央大學等校。一九四九年後，一直在南京大學任教授。羅根澤自三十年代初起由治諸子之學轉向文學研究，前期致力於文學批評史的編撰，後期則注重中國文學史的研究。著作除本書外，尚有《諸子考索》、《樂府文學史》等。

本書人文書店初版，是一九三二年春作者由郭紹虞推薦至清華大學接講「中國文學批評史」時編著的。此後作者在北京師範大學等校講授該課，又陸續編撰六朝以下各篇。抗日戰爭爆發後，人文書店版本書被全數焚毀。作者因重加裒集整理，至四十年代中期將宋以前的文學批評史編就，作爲「中央大學文學叢書」出版。嗣後作者又整理兩宋以來批評史料，但以疾病纏身，迄一九六〇年辭世時，僅成兩宋批評史的未定稿，宋以下則付厥如，所以本書是一部未完成的中國文學批評通史。

四十年代版通行本羅著《中國文學批評史》共四册五篇，除第一册《周秦兩漢文學批評史》內含兩篇外，其餘三册均僅含一篇，因此該三册的書名亦即相關的篇名。此版第一册卷首有一九四二年作者「自序」及一九四三年附記。上海古籍出版社一九八四年刊行的經過修訂的新版本書通行本則改爲三册六篇。第一册卷首有作者一九四二年的「舊序」、一九五七年的「新版序」和一九五八年的「重印序」，由此三

序可見作者的思想發展脈絡，並推知四十、五十年代兩版不同之所在。第一册收三篇：周秦、兩漢、魏晉南北朝。第二册收兩篇：隋唐、晚唐五代。第三册爲兩宋一篇，其前有郭紹虞一九六一年所撰「序」。下面先介紹四十年代版本書所有的五篇的内容概要。

第一篇「周秦文學批評史」，分「緒言」、「詩説」、「『文』與『文學』」三章。「緒言」詳述文學批評史的有關理論問題及本書編纂的體例、方法及其理由。作者謂文學有廣義、狹義、折中義之分，本書所取爲包括詩、小説、戲劇及傳記、書札、游記、史論等散文的折中義；文學批評也有廣、狹兩義，本書所取則爲包括文學裁判、批評理論、文學理論在内的廣義。作者比較中西文學批評的歷史，認爲「西洋文學批評偏於文學裁判及批評理論，中國的文學批評偏於文學理論」。至本書的編著體例，作者稱之爲「綜合體」，即先依編年的方法，分全部中國文學批評史爲若干個時期；再依紀事本末的方法，就各期中的文學批評，分文體或問題而列若干章；然後再依紀傳體的方法，將各期中的重要批評家設專章介紹。第二章「詩説」述先秦孔、孟、荀、墨諸家對詩的態度，謂先秦的編輯古詩、賦詩及論詩都有濃厚的功用主義色彩。第三章「『文』與『文學』」則由古經中的辭令論講到韓非的「重質輕文」觀點，並指出先秦的「文學」概念是最廣義的，「幾乎等於現在所謂學術學問或文物制度」。

第二篇「兩漢文學批評史」，分「詩的崇高與汩没」、「『文』與『文章』及其批評」、「對於辭賦及辭賦作家的評論」、「王充的文學批評」四章。作者將兩漢定義爲「功用主義的黄金時代」，謂這一時代使《詩經》各詩有聖道王功的奇迹，而詩的文學旨趣反被《毛詩序》等埋没。但另一方面，由於戰國以來文學的散文及辭賦的興起，漢代的文學批評也漸及於文章，漢人對於以楚辭爲代表的辭賦的批評，即是代表。而批評由於

受地域及時代風尚的影響，又有南方「愛美」、北方「尚用」不同立場的矛盾衝突與融合。其時最受推崇者爲王充，因爲他不僅作了許多具體的文學批評，而且提出並確定了「文學批評」的義界和價值。

第三篇「魏晉南北朝文學批評史」分十一章，前七章討論文學概念、文筆之辨、文體類、音律說（分上下兩章）、創作論、鑑賞論諸問題，第八、九兩章敍述兩大批評家劉勰、鍾嶸，第十、十一章則論北朝的文學論與佛經翻譯論。作者指出「文學」一詞發展至魏晉南北朝，含義淨化，與今人所說「文學」已無甚差別，而文學概念的這種轉變，其突變期在魏晉。因了概念的突變，文學價值也被提舉。文學批評方面，則分別文筆，研究體類，由文氣說而導音律說，於是有文學批評的專書出現。

第四篇「隋唐文學批評史」分七章，第一、二章述「詩的對偶及作法」，着眼於隋唐文學形式方面批評的演進。第三、四章分別討論唐代前期「詩與社會及政治」及元稹白居易的社會詩論，重在文學內容的批評歷史。第五章爲「史學家的文論及史傳文的批評」，討論範圍延及史傳文，蓋以本書所取文學界說爲非狹義的折中義。第六、七章專論唐代的「古文論」，以韓柳爲界分前後兩期，而稱韓愈最明顯的理論貢獻是指明「文以載道」之道爲仁義之道、儒家之道。

第五篇「晚唐五代文學批評史」，分「文學論」、「詩格」上下、「詩句圖」、「詩品及本事詩」五章。第一章「文學論」從唐代社會變遷入手，將晚唐五代文學定爲「自娛娛人的文學」，而謂其時文學批評演爲兩途，一爲變相的古文文論，一爲豔麗文學的提倡與「詩格」的講明。第二章及以下則重在一般批評史少述的詩格、詩句圖的介紹，指出詩格盛行於初盛唐及晚唐五代兩個時代，詩句圖淵源於唐人摘選秀句，孟棨《本事詩》爲詩話的前身，且稱用比喻提示各種詩的境界，這種方法之能在文學批評史上取得地位，當歸功於

司空圖的《二十四詩品》。

以上五篇的篇、章、節的次序，至八十年代刊修訂本無一更改，僅個別小節的題目略有改動，如第五篇第五章第一節原名「司空圖的救世與避世」，至修訂本即改爲「司空圖的志業與詩筆」，各篇、章、節的內容，也略有增删修改，如述傳統社會狀況，修訂本時加「封建」二字之類。但總的來説改動幅度不大。

第六篇「兩宋文學批評史」爲四十年代版所無，而見於修訂本第三册。全篇分十一章，第一、二章述宋初文論及對李杜韓柳集的甄理與鼓吹，第三至十章，分别敘論歐陽修、二程、王安石、蘇軾諸人及江西派、浙東派、理學派、心學派的文學批評學説。第十一章介紹詩話、詞話、文話與詩文評點，最後附録「兩宋詩話輯校敘録」。作者謂唐宋皆有文學復古運動，而唐代所復爲三代兩漢之古，宋代所復爲唐代之古，故宋初人對於「韓柳文章李杜詩」尤爲着力整理與推崇。北宋復古運動至歐陽修集大成，此後逐漸分化，而有以二程爲代表的道學派的道文分合説、王安石爲代表的經術派的政教文學説及以蘇軾爲代表的述意達辭説。詩論則以江西派之説最爲盛行。至南宋，各派又有分合：浙東派揉合北宋三派，而道學派又分化爲以朱熹爲代表的理學派和以陸九淵爲代表的心學派，前者倡詩文道流説，後者崇詩文心發説。

與郭紹虞、朱東潤著批評史相比，本書所長在資料豐贍，規模宏大，且相對來説具有一較嚴密的理論體系。作者着手研究中國文學批評史之初，曾擬定一與衆不同的計劃，即「由博返約」，先寫逢説就録、資料較詳、分册出版的批評史，然後再根據這些資料寫一本簡明的中國文學批評史綱要。綱要最終没有寫出來，而「逢説就録」的特點則貫穿於本書始終。因爲注重「博」，所以書中爲讀者提供了許多一般文學批評史所不曾或無意提及的史料。如先秦篇的「古經中的辭令論」，魏晉篇的「文體類」、「佛經翻譯論」，隋唐

篇的「詩的對偶與作法」，晚唐篇的「詩格」、「詩句圖」，兩宋篇的「宋初對李杜韓柳集的甄理與鼓吹」等章節，便道前人所未曾道，開拓了中國文學批評史的研究領域。但也因爲强調「博」，故書中個別章節徵引材料不免蕪雜。

本書第一篇第一章「緒言」分十四小節討論中國文學批評史的諸多理論問題，如此强調理論建設，也是前此其他文學批評史未曾做到的。在「文學批評界說」一節裏，作者歸納出廣義的文學批評由文學裁判到批評理論及文學理論的過程，有批評的前提、批評的進行、批評的立場(八十年代版通行本改稱「批評的標準」)、批評的方法、批評的錯誤、批評的批評、批評的建設七個階段，各段又可分出詳細的子目，其所建立的體系，實已接近於比批評史更廣泛的文學研究史的範圍。該節中由英文的 Criticism，考證中文「批評」之意，指出本學科相應的中文名稱，確切地說應是「文學評論」而非「文學批評」，也頗精到。全書采用的體例，雖然是作者自稱的「綜合體」，但由於作者較注重宏觀的理論問題，所以書中論述最精彩的，是一些涉及文學基本概念及以批評史基本問題爲綱的章節，如前三篇均列專章討論「文」、「文學」、「文章」等概念的演變，第三篇第三章分辨文體有體派、體類二義等等，即從訓詁、歷史兩方面清晰地闡釋了有關的概念與問題。

在中國文學批評史編纂的歷史上，本書雖非全璧，而與郭紹虞、朱東潤兩家批評史鼎足而立，受人推崇。其對於批評史理論的建設以及率先展開的對文學批評史中文體、創作、鑑賞等論的分類研究，指導了後來的研究者在相應領域進行更深入的探討。書中有關晚唐五代等文學批評史料的詳細介紹，至今仍是研究者開展有關研究時必讀的文獻。

研究本書的論著，在各個時期本書不同版本刊行後均有出現。北平人文書店版《中國文學批評史》出版的當年，即有佚名所撰《評羅根澤〈中國文學批評史〉》刊登於《衆志》第二卷第三期（一九三四年十二月）。嗣後李嘉言又撰書評，發表在《文哲月刊》一卷七期上。四十年代商務版批評史分册出版時，《圖書季刊》新五卷一、二、三期及新六卷三、四期均作過介紹，朱自清則於一九四六年撰《詩文評的發展》（《文藝復興》一卷六期），文中論及羅著；次年《國立中央圖書館館刊》又發表了署名「南屏」所撰的書評。五、六十年代三册本出版後，日本《中國文學報》第二十一號（一九六六年十月）上刊載有小川環樹的書評。八十年代本書新一版出版後，有關本書的研究文字，則有聶世美《篳路藍縷，以啓山林——羅根澤著〈中國文學批評史〉再版讀後》（《文學遺産》一九八四年第四期）、周勛初《開拓型的學者羅根澤》（《光明日報》一九八五年六月十八日）中的有關段落等。（陳正宏）

中國文學批評史大綱

〔現代〕朱東潤

《中國文學批評史大綱》，現代朱東潤著。一九四四年桂林開明書店初版，一九五七年古典文學出版社重版，一九八三年上海古籍出版社出版新一版。

朱東潤（一八九六——一九八八），本名世溱，以字行，江蘇泰興人。早年就讀於南洋公學，曾任商務印書館《小說月報》編輯助理。一九一三年赴英國，人倫敦西南學院學習，間從事西方文學的翻譯。一九一六年回國，在廣西省立第二中學、南通師範學校等處教英文。一九二九年後，先後任教於武漢大學、中央大學、無錫國學專修學校、江南大學、齊魯大學、滬江大學。一九五二年起任復旦大學中文系教授，並長期擔任該系系主任。二十年代末及三十年代，主要從事中國文學批評史、《詩經》、《史記》等研究。四十年代初起，轉向傳記文學研究，所著《張居正大傳》，久負盛名。晚年致力於中國現代傳記文學學科的建設，培養有關專業博士生外，又撰有《元好問傳》等書。

《中國文學批評史大綱》的前身，是朱東潤三十年代初在武漢大學講授中國文學批評史的講義。初稿完成於一九三二年夏季，次年經修改，完成第二稿。一九三六、三七年間又加删正，是爲第三稿。第三稿本已付印，因抗戰事起，書印一半而中輟。數年後，該稿下半部分原稿無法收回，作者因將第三稿上半部和第二稿下半部合并，略加校訂，交桂林開明書店出版。

在作者撰述本書之初，除了陳鍾凡的一本僅七萬字的《中國文學批評史》外，别無同類著作可資借鑑。作者在武漢大學本只是一名英語教師，自授此課、撰此書，遂成爲一位出色的中國古典文學研究專家。究其所成，除天資聰穎外，早年在南洋公學師從唐文治，精研文史古籍，繼留學英倫，廣泛涉獵西方文學研究著作及文學批評史專著，是兩個主要原因。

與其他文學批評史相比，本書頗有特色，而首要的一點，是全書基本上不以時代或流派分章節，而多以批評家個人題篇目。全書七十六篇，除第一篇「緒言」外，自第二篇「孔子孟子荀子及其他諸家」至第七

十六篇「陳廷焯」，絕大多數都是用一個（如劉勰、鍾嶸、嚴羽）或數個（如柳冕柳宗元李翱皇甫湜李德裕）批評家之名作爲一篇之題。作者在本書卷首寫於一九四三年的「自序」中說這「一切都是出於有意」，因爲「偉大的批評家不一定屬於任何的時代和宗派」，「就時代或宗派立論，有時固然增加了不少的便利，有時也不免平添了若干的困難」。而由本書內所引述的有關論點，則可推見作者的此種安排，似有得於清人袁枚「詩無所謂唐、宋也，唐、宋者，一代之國號耳，與詩無與也，詩者各人之性情耳，與唐、宋無與也」（見本書第六十九篇引）之說。

但本書雖以批評家分章節，於各家所處的時代並未棄之不顧，於各時代的各種宗派也言之甚詳，而所最重者，在文學批評的流變。作者認爲：「文學者，民族精神之所寄也。凡一民族形成之時期，其哲人巨子之言論風采，往往影響於其民族精神，流風餘韻，亘千百年。故於此時期中，能深求一代名哲之主張，於其民族文學之得失，思過半矣。」（第二篇）基於這樣的高度，作者因能指出中國詩詞每作委婉之辭，不敢有所指斥，惟恐失卻詩人忠厚之旨，其源皆出於《禮記》「溫柔敦厚詩教也」一說；而毛詩序所謂「變風變雅」之論，又直接導致了後代詩人「自命爲正，力避其變」，中國文壇盛行因襲模擬的風氣。除了這樣宏觀的把握之外，書中在敘述某一家的某種文學觀時，又常能將其來龍去脈一並簡要地闡釋清楚，雖然有時因此在歷史時代方面有所錯落，但從批評史的角度看，則反顯條理清晰。如第三十五篇「嚴羽」述及滄浪「以禪喻詩」，便首引呂居仁、韓子蒼等有關論說，指出嚴氏之說的淵源，繼引錢謙益《唐詩英華序》等，辨析其義，兼現晚明學者對其說的反應，終引王士禎《蠶尾續文》，以見其在清代的影響。他如第七篇論《文賦》，扼要地指出其中「文之聲色」一節，開沈約的音韻論，「文必己出」一節，開韓愈的文章論。第九篇敘葛

洪《抱朴子》逸文有關文論，又點出其說有二源，「其一出於《論衡》，故有今實勝古之說；其一出於《文賦》，故有文非餘事之論。」前後照應，頗切史體。

文學批評史涉及有關概念甚多，而中國文字形同義異又極普遍。故本書在注意批評史流變的同時，於文學批評概念的演變也多加考察，注意分辨各家批評中存在的同辭不同義現象。以中國文學批評中常見的「理」這一概念而論，作者就細緻地注意到它在北宋蘇門諸公那裏，是指事理；在南宋朱熹那裏，卻指義理；而到清初魏禧的《宗子發文集序》，又與蘇門諸公之說相近。又如「道」字，在劉勰與韓愈有相似的提法，劉說「因文言道」，韓謂「因文見道」，但二人之「道」實不相同：劉勰指的是天地自然之道，而韓愈指的是堯舜禹湯文武周孔之道。「三昧」一詞，由陸游初引人詩論，其義乃指詩人之志，所謂「工夫在詩外」者；至清代王士禛也稱三昧，其要則在以清遠評詩，二說大相徑庭。凡此作者均一一抉出，反復比較，不使混淆。

本書的另一個特色，是遠略近詳，注重宋代以來（作者稱之爲「近代」）文學批評史的敍述。全書七十六篇中，宋以前占二十二篇，宋以來占五十三篇，而此五十三篇中，論明末清初及清代批評家的，又約居其半。作者在「自序」裏解釋這樣寫的理由，是因爲當時知識界仍比較地「信而好古」，文學批評史研究對於十一世紀以後的著作不甚重視，「但我們對於一千年以來的歷史既然無法加以『革除』，我們的生活同樣地也無法超越近代的階段，遙接一千年以上的古人，那麼即使多知道一點近代文學批評的趨勢，似乎也不算精力的浪費。」而從書中對清代文學批評諸大家多加推崇的情形看，全書的這種「遠略近詳」，實又顯現了作者的文學批評史發展觀。第五十六篇稱王夫之《夕堂永日緒論》有關門派的批評「上下千年，目

光如炬」，第六十一篇於葉燮論詩「正有漸衰，變能啓盛」之說多有稱引，第六十七篇推崇紀昀對於文學批評的貢獻，在於「獨具史的概念」，諸如此類，都說明在作者看來，文學批評的大勢是代代演進，後者時時超越前者，而並非如本書初撰的時代一般人所理解的那樣，「文學批評的原理，劉勰、鍾嶸已經說盡，其餘只賸一些枝葉」。也正是因爲對文學批評的發展有這般現代的見解，所以作者能發現一些不被以往論者注意而其批評論又極有歷史價值的「近代」批評家。第六十三、六十四篇專闢兩章介紹清代小說戲曲批評家金聖嘆與李漁，就是以往通代文學批評史中所不曾有的創舉。篇中謂金聖嘆批評《西廂》、《水滸》，「其長處在於認識主角之人格，了解全書之結構」；稱李漁以戲曲家論戲曲，爲中國文學批評中「僅有之人才」，其說也皆切當。

在中國文學批評史編著的歷史上，《中國文學批評史大綱》儘管篇幅比郭紹虞、羅根澤兩家批評史都短小，而影響則不亞於二書。書中對宋代以來文學批評尤其是清代文學批評的論述，直接啓示了後來文學批評史研究界對有關課題作更進一步的探討。其論明代前後七子的「復古」之說，覺察出「復古往往爲革新之機，其說未必謬」，這種正本清源的深刻見解自高出流輩，而對於當代明代文學研究者的影響，也頗有迹可尋。第四十七篇指出：「明清以來，古文與時藝關係至切，此爲讀中國文學史者所不可不知之事實。」則又給明清文學批評乃至整個明清文學研究指示了一個全新的且又十分重要的課題。以此論者將本書與郭、羅兩家文學批評史並列，而譽爲中國古代文學理論批評史研究的「華嶽三峰」。

本書的缺憾，在篇幅相對小而引申不暢；又全書由兩次稿本合成，偶有前後失卻照應處，如第三十七篇云「東坡少游於柳詞皆不滿，語見前」，而前此並無有關論述。

研究本書的論著，有《圖書季刊》新五卷第四期（一九四四年十二月）上發表的書評，及朱自清《詩文評的發展》（《文藝復興》一卷六期，一九四六年七月）的後半部分等。（陳正宏）

文學史

中國文學史

〔現代〕黃　人

《中國文學史》，現代黃人著。有民國間國學扶輪社線裝排印本，二十九册。

黃人（一八六六——一九一三），原名振元，字慕韓（或作慕庵），號摩西，江蘇常熟人。光緒二十年（一八九四）考取秀才。一九〇〇年起受聘爲東吳大學堂國文教席。一九〇五年參與曾樸經營的小說林書社的創辦，後曾主編《小說林》雜誌。又創建國學扶輪社，纂輯《國朝文彙》等書。黃氏是南社的早期社員，才華橫溢，學貫中西。辛亥革命後以患狂疾，病逝於蘇州。著作除本書外，尚有《石陶梨煙閣詩》、《摩西詞》、《蠻語摭殘》等，並編纂《普通百科新大辭典》，翻譯《大復讎》、《銀山女王》等英、日文學作品。

中國文學淵遠流長，中國文學史的編纂卻始於西方和日本。翟理斯（H. Giles）的《中國文學史》（一九〇一，倫敦）和笹川種郎的《支那歷朝文學史》，是現已知的由外國學者撰寫的兩部較早的中國文學史。中國學者的同類著作，則向以林傳甲仿日本大學有關講義而編的《中國文學史》（一九〇四，京師大學堂）爲最早。然而從脫卻樊籬，自成一家方面論，黃人的《中國文學史》實有開創性的意義。

本書的初稿，是黃人在東吳大學堂執教時的講義。其編寫的年代，約在一九〇四年至一九〇七年間。

最初的寫印本今已難覓。通行的國學扶輪社線裝排印本，是王均卿據黃人生前未完的修訂稿再加修改合式而成的。

國學扶輪社本《中國文學史》全書不分卷，而大別爲兩部分：自第一册至第三册爲文學史導論部分。該部分以「編」爲單位，列有「總論」、「略論」、「文學之種類」、「分論」四編。「總論」從宏觀上探討文學的目的、歷史文學與文學史、文學史的效用等問題，「略論」側重於中國文學的史的劃分，「文學之種類」鋪敍廣義的中國文學的各種體裁，「分論」則討論文學的起源與定義等文學理論話題。後一部分自第四册起，止於最末的二十九册，是對中國文學史具體情況的較詳細的介紹。其中雖未以「編」標題，而實將中國文學史區分爲上世（魏晉以前）、中世（魏晉至宋元）、近世（明代）三編，觀書中或於正題、或於題下、或於書口，印有「上世」、「中世」及「近世」字樣，即可知。至全書文體，前後兩部分頗有不同。前三册導論部分彙聚作者有關文學、文學史的主要見解於其中，側重於理論性的探討與文學史概觀的講述；後二十六册則主要是徵引作家傳記與作品原典，輔之以扼要的串講。如第七册「中世文學史」介紹魏晉文學中的三國文學，即在簡述之後，先列「三國文學代表」（即諸家傳記），次録「三國雜文」、「魏詩歌」等等。其餘各部篇章體制也大致類此。故本書雖部帙較大，而多半爲歷代文學家傳記彙輯與歷代文學作品選讀。

但本書仍不失爲一部真正的文學史，因其導論部分與其後上、中、近三世文學史的串講部分比較充分地顯現了作者對中國文學有一種史的把握，而這種史的把握及其文字敍述，前此還不曾有人如此系統、深入地去做過。書中論中國文學源流，以進化論爲指導，遠探中國文字的起源，而借數理、生理學術語爲説，謂「明數理者必起於單位，闡生理者必原於細包。文字者，文學之細包也」。至具體論及各代文學變

遷，則構築了一個政界與文界、專制統治與文學自由相互鬥爭、影響的框架，謂「當周公時，有專制文學之外形，而無專制文學之實際；當孔氏時，有專制文學之實際，而無專制文學之外形。周秦之交，則文學得極大自由。至秦漢二主出，而文學始全入於專制範圍內，歷劫而不能自拔」。由此將戰國以前的文學發展定爲「胚胎期」，戰國至漢武帝以前的文學爲「全盛期」，漢武以下至元代爲「華離期」，明代開始則爲「曖昧期」。作者推崇戰國時期的諸子文學，認爲春秋以上的「閥閱文學」一變爲戰國的「處士文學」，衝決了周公、孔子以來的種種專制範圍，「人人有獨立之資格，自由之精神，咸欲挾其語言思想掃除異己，而於文學上獨闢一新世界」。而此種文學施於政事，影響諸國君的效用，又證明「非戰國之能造此文學，實文學之能造此戰國」。秦漢以降，專制日盛，其間雖有司馬遷撰《史記》，足爲文學的「中興令主」，但盛世終不再起。至明代，一般士大夫創作全爲專制所牢籠，非如此則將危及身家性命。所以本書近世文學史一編的「明代前期文學家代表」前，特闢一節，專述「明初文士受禍略記」。這樣的一條發展脈絡，無疑是與作者在本書第一編「總論」的「文學史之效用」一節中所稱「文學爲言語思想自由之代表」的觀念密切關聯的。

另一方面，本書也注意到「全盛期」之後的中國文學依然有發展變化的態勢，因別開一途，云：「文治之進化，非直線形而爲不規則之螺旋型。蓋一線之進行，遇有阻力，或退而下移，或折而旁出，或仍循原軌。故歷史之所演，有似往前者，有似後卻者，又中止者，又循環者，及細審之，其範圍必擴大一層，其爲進化一也。」由此聯繫秦漢以後的文學發展，稱「全盛期」雖過而演進並未停止，因爲專制的影響「於（文學）種類之發達，固無障礙，而種類之區別，亦不能齊一焉」。至這種新的演進或進化，作者舉民族流徙爲比，稱之爲「棄國籍而別殖新基，其力爲橫決，而其象爲華離」。「華離期」即典出於此。考「華離」一詞源於《周

禮·夏官》「掌制邦國之地域而正其封疆，無有華離之地」一句，原意爲國境間地域的犬牙交錯。本書作者借其意，以比擬文學發展中新體裁的層出不窮與新舊並存狀態，所以在「華離期」中，除述詩賦文章外，特標明《虬髯客傳》、《柳毅傳》、《聶隱娘》等唐人小說爲「唐新文體」，稱宋代的語録、四六、詩餘爲特出之物。而即便是「曖昧期」的明代，也不抹殺其「演進」的一面，專闢一章論「明之新文學」（戲曲、制藝、章回小說），並敏銳地察覺出「一代之文，每與一代之樂相表裏」的文學史實。這一方面表現出作者撰述本書時持一種辯證的研究方法，另一方面又與作者界定文學本義尤重「摹寫感情」、「發揮不朽之美」兩條頗有關係。作者在第四編「分論」中稱「美爲構成文學之要素」，雖未偏斥「真」與「善」，但重視文學的「美」的特質是顯而易見的。這應當是其撰述本書時雖倡戰國文學「全盛」說而仍注意到秦漢以來文學發展新面貌的一個主要原因。

黄人在《中國文學史》中歸納出的這樣一種雙線式的中國文學發展模式，有其切近二十世紀初中國社會現實的優點——使本書具有極强的反專制、爭自由的民主氣息，也有在分期上過於主觀化的缺點——至少單從作者思想上的自由度判斷一個時代的文學是否進入文學史的「全盛期」，是過於片面了。此外，由於體制過於龐大，前後分期標準不完全統一（導論部分以「胚胎」、「全盛」、「華離」、「曖昧」分期，而介紹部分則以上世、中世、近世分期，兩種分期間的聯繫亦無十分明確的說明），也使本書顯得比較枝蔓草率，一定程度上削弱了其學術價值。

但本書存在的這些缺陷，是一個研究領域開拓之初，創業者著書立說過程中難免的失誤。而從中國文學研究的歷史看，書中提出的不少見解，像專制政權對於中國文學發展的嚴重影響，八股制藝在文學

史上的價值，文與樂的密切關係等等，無疑是具有十分重要的啓發意義的。書中對中國文學發展歷程所作的頗爲全面系統的介紹，也在一定範圍內爲中國文學史編纂學科的確立，置下了一塊堅實的基石。

研究本書的論著，有何振球《論黃人的文學史觀》（《蘇州大學學報》一九八三年第四期）、黃霖《中國文學史學史上的里程碑——略論黃人的〈中國文學史〉》、孫景堯《首部〈中國文學史〉中的比較研究》（以上二文均刊載於《復旦學報》一九九〇年第六期）等。（陳正宏）

宋元戲曲史

〔現代〕王國維

《宋元戲曲史》，現代王國維著。最初以連載形式發表於一九一三年四月至一九一四年三月間出版的《東方雜誌》第九卷第十、十一號及第十卷第三、四、五、六、八、九號。一九一五年，商務印書館刊行單行本初版，以後多次再版，書名均題《宋元戲曲史》。而一九二七年羅振玉編纂的《海寧王忠慤公遺書》與一九四〇年趙萬里編纂的《海寧王靜安先生遺書》（後者上海古籍書店於一九八三年影印，更名爲《王國維遺書》）收錄此作，書名據作者遺願改題《宋元戲曲考》。一九五七年，中國戲劇出版社據《海寧王靜安先生遺書》本加以標點，收入《王國維戲曲論文集》。

王國維生平事迹見「曲錄」條。

《宋元戲曲史》寫於一九一二年底至次年初。前此數年間，經過系統而持續的研究，作者先後發表了《曲錄》(一九〇八年)、《戲曲考源》、《錄鬼簿校注》、《優語錄》、《唐宋大曲考》(以上均一九〇九年)、《錄曲餘談》(一九一〇年)、《古劇脚色考》(一九一一年)等七種戲曲史研究著作。《宋元戲曲史》是這些研究成果的綜合與總結。全書十六章，約七萬字。第一章「上古至五代之戲劇」，考述後代戲劇出自上古以樂神爲職的巫與以樂人爲職的優，發展至唐代，也僅有歌舞劇和滑稽劇。第二章「宋之滑稽戲」至第七章「古劇之結構」，從源流、影響、文獻徵存諸方面，對宋代滑稽戲的特徵、宋代戲劇的成型與小說樂曲等其他藝術樣式的聯繫、宋官本雜劇的段數、金院本的名目以及宋金以前雜劇院本的結構等問題作了詳細的考證。第八章「元雜劇之淵源」至第十三章「元院本」，從時間空間、形制文采等各個角度對元雜劇及元曲家進行了研究，同時略述了元院本的體例與結構。第十四、十五兩章爲「南戲之淵源及時代」與「元南戲之文章」，推測南戲淵源於宋代，且譽元南戲之文章與元雜劇同樣優秀。第十六章「餘論」，則分節論述了元以來戲劇與百戲的關係，明代戲劇的概況，雜劇、院本、傳奇、戲文四詞的語言變遷，中國樂曲、戲曲與外國的關係等問題，末附「元戲曲家小傳」。

本書的撰述宗旨，見於卷首自序。作者承清代學者焦循「一代有一代之所勝」(《易餘籥錄》卷十五)的文化發展史觀，指出：「凡一代有一代之文學。楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學而後世莫能繼焉者。」而元曲「兩朝史志與四庫集部均不著於錄，後世儒碩皆鄙棄不復道」，這無疑是偏見。本書的撰寫，目的即在於爲前人所不爲，在戲曲研究領域內顯現作者「觀其會通，窺

其奧窔」的不凡見識。

本書的撰述方法，是中國傳統的樸學考據與以近代西方美學爲基礎的評論相結合。具體的操作步驟，是以嚴密的考據爲基礎，層層推進，水到渠成時纔畫龍點睛地對相關內容作簡潔的美學評價與闡釋，隨之即又用考據材料去補充這些評價與闡釋。這一方法不僅在相當程度上保證了本書的科學性，而且也使本書具有高水準學術成果所特有的那種引人入勝的效果。

《宋元戲曲史》在考證中國戲劇的起源、鈎稽古代戲曲史料、說明中國戲曲所受外來影響等方面都具有開創性的貢獻。而就戲劇文學的研究論，則主要有兩大成就。一是首次以現代觀念肯定了元雜劇的文學價值。作者認爲元曲的佳處「一言以蔽之，曰自然而已矣。古今之大文學無不以自然勝，而莫著於元曲」。同時又說：「元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰有意境而已矣。」所謂「自然」，指的是元曲家在作品中流露的真情實感及其直抒胸臆的創作方式。所謂「有意境」，則是指「寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如出其口」這樣一種美學效果。在評論《竇娥冤》、《趙氏孤兒》時，作者更推崇有加，認爲它們「即列之於世界大悲劇中，亦無媿色也」。二是對南戲的起源作了極富啓發意義的推考，並肯定了它與元雜劇有同樣高的文學價值。作者指出：「南戲之淵源於宋，殆無可疑。至何時進步至此，則無可考。吾輩所知，但元季既有此種南戲耳。然其淵源所自，或反古於元雜劇。」這一先見，已爲後來陸續發現的南戲史料如《永樂大典戲文三種》、廣東揭陽出土的劇本《蔡伯皆》等所證實。至作者在書中以完全相同的詞語稱贊元代南戲「自然」、「有意境」，並指出南戲與北劇比較，「北劇悲壯沈雄，南戲清柔曲折」，又顯現了作者對作品有細緻的藝術體驗。

作爲中國戲曲史研究領域的一部開山之作，《宋元戲曲史》的影響巨大而深遠。郭沫若在《魯迅與王國維》一文中曾說：「王先生的《宋元戲曲史》和魯迅先生的《中國小說史略》，毫無疑問，是中國文藝史研究上的雙璧，不僅是拓荒的工作，前無古人，而且是權威的成就，一直領導着百萬的後學。」（《歷史人物》）時至今日，宋元戲曲史研究中一些已被視爲定論的題目，如董解元《西廂記》爲諸宮調，關漢卿的文學地位居元曲家之首等，最初都出於王國維的考證或評論。而在戲劇的起源、明以來雜劇傳奇價值的評判等諸多問題上，不論是贊同還是反對王國維觀點的，討論時的出發點仍多在《宋元戲曲史》。在日本，早在王國維發表《宋元戲曲史》之初，就激起了東瀛學界研究中國戲曲的熱潮，狩野直喜、鈴木虎雄等著名學者均參與其中。嗣後又有青木正兒出於繼述《宋元戲曲史》之志，撰寫了以明清戲曲爲中心的《中國近世戲曲史》（有王古魯譯本，作家出版社一九五八年版）。

在更爲寬泛的中國文學史研究領域內，《宋元戲曲史》也產生了相當的影響。「一代有一代之文學」的論點雖不能說是王國維首創的，但胡適《白話文學史》中提出的「因爲不肖古人，所以能够代表當世」的文學史價值觀，卻明顯是前者的轉換與延伸。現當代學者撰述的文學史中普遍流行的「唐詩、宋詞、元曲、明清小說」模式，很大程度上也源自王氏對這一論點的推崇與强調。

當然，由於本書是一部寫於二十世紀初的著作，其中也存在着一些缺點和失誤。如將唐戲分爲歌舞與滑稽兩類，由於分類標準不一等問題，已受到現代學者的詰難（見任中敏《唐聲詩·序論》）。但這並不能抹殺《宋元戲曲史》作爲一部傑出的文學史的價值。

研究本書的論著，最早爲孟真的《王國維之〈宋元戲曲史〉》（《新潮》一卷一期，一九一九年一月）。三

四十年代，有趙景深的《讀宋元戲曲史》(《青年界》九卷三期，一九三六年三月)和王玉章的《〈宋元戲曲史〉商榷》(《文史哲季刊》三卷一期，一九四五年十一月)。進入五十年代，國內有趙夯的《讀〈宋元戲曲史〉》(一九五八年九月二十三日《光明日報》)，國外有日本中川薫的《〈宋元戲曲史〉中所表現的王國維的戲曲觀》(「『宋元戲曲史』にあらわれている王國維の戲曲觀」，《鳥取大學學藝學部研究報告》人文科學第四號，一九五三年十二月)。此後廿餘年間，對本書的研究成果甚少。至八十年代，方有譚松林《篳路藍縷，功不可没——讀王國維〈宋元戲曲考〉》(《湘潭大學社會科學學報》一九八三年第三期)與齊森華《試論王國維在戲曲理論上的傑出貢獻》(《華東師範大學學報》一九八三年第五期)出現，盛贊本書。其間任中敏撰有《王國維戲曲理論簡評》一文(《揚州師範學院學報》一九八三年第一期)，對《宋元戲曲史》提出不同的評價意見。近年較有代表性的研究成果，則有金名的《王國維與戲曲史》(載《王國維學術研究論集》第三輯，華東師範大學出版社一九九〇年)等。 (陳正宏)

中國中古文學史講義

〔現代〕劉師培

《中國中古文學史講義》，現代劉師培著。一九二〇年北京大學出版部初版，一九二三年、一九二六年

續有重印。一九三六年，陳鍾凡等據一九一七年北京大學原印本輯入《劉申叔先生遺書》。一九五七年，人民文學出版社出版據北大出版部本爲底本的標點本。一九五九年，該社又出版由金文漸參閱《遺書》本校點的本書，題名《中國中古文學史》，與劉師培著《論文雜記》合刊一册。

劉師培（一八八四——一九一九），字申叔，號左盦，又名光漢，江蘇儀徵人。一九〇一年考取秀才，次年中舉。一九〇三年赴京會試，歸途滯留上海，結識章炳麟，遂有贊成革命之志。一九〇四年任《警鐘日報》主筆，同年秋加入光復會。一九〇五年任《國粹學報》撰稿人。後赴蕪湖，任皖江中學教員，並創辦《白話報》。一九〇七年春赴日本，任《民報》編輯，並加入同盟會。次年回國。一九〇九至一九一一年間，入兩江總督端方幕，兼三江師範學堂教習等職。後任教於成都四川國學院。一九一三年至太原，任閻錫山高等顧問，並創辦《國故鉤沈》雜誌。次年由閻推薦給袁世凱，任總統府咨議。一九〇五年，加入籌安會。一九一七年，蔡元培聘之爲北京大學教授，主講經史。一九一九年因病去世，年僅三十六歲。劉師培出身經學世家，盛年專治古文經學，時與章炳麟同負盛名。一生著述多至百種，後人選輯其中七十四種，爲《劉申叔先生遺書》。

《中國中古文學史講義》是劉師培一九一七年任北大教授時的授課講義，同時也是作者多年研究文學史的心得總結。早在一九〇五年，劉氏即在《國粹學報》上發表《文章原始》、《文說》等論文，考證區分文學與非文學的界限，對於後世「以經史爲文，以子史爲文」的現象提出批評，而於北宋以來失卻文學本來意味的「古文」占據正統文學地位尤其不滿。同年撰寫的《論文雜記》，則更明確地排斥「唐宋八大家」與桐城派古文，重視六朝駢偶儷辭，成爲作者後來撰寫《中國中古文學史講義》的理論先導。

作者是古文經學名家，因此本書在研究方法上頗近經學，首先從小學入手，考證中古時代「文」、「筆」之辨，繼廣泛徵引各家之說，間加辨析，述而不作。本書的體例在中國文學史編纂史上也絕無僅有，各篇章均以一概述本期文學概況的小引起首，然後分類條列各類史料，於各類下稍作說明，而各篇末則以案語形式作一總結。全書以材料爲主，作者的自撰文字，重在解說；而其文學史觀，則主要體現在卷首的「概論」和各篇章對材料的選錄排比中。

全書篇章以「課」劃分，共計五課。第一課「概論」，除重申作者早年就提出的「偶詞儷語」纔是真正的文學這一主張外，更明確地肯定了齊梁文學的歷史地位，並對桐城派古文繼續提出批評。

第二課「文學辨體」，徵引梁元帝《金樓子·立言篇》、劉勰《文心雕龍·總術篇》等史料，證明偶語韻詞謂之文，非偶語韻詞謂之筆。兼述詩、辭、文、筆等概念間的區別，唐以後散文與韻文概念的混淆等，目的在於辨察文學本源，正文名之實。

第三課「論漢魏之際文學變遷」，歸納了漢魏之際文風的四大流變：一、從兩漢以經術爲本，變爲曹操治國時的「清峻」；二、由「建武以還，士民秉禮」，變爲建安時的「通悅」；三、「騁詞之風」，始於獻帝之初，四、靈帝時的「華靡」風尚，至魏初仍在。指出魏文與漢文有四不同：「書檄之文，騁詞以張勢，一也；論說之文，漸事校練名理，二也；奏疏之文，質直而屏華，三也；詩賦之文，益事華靡，多慷慨之音，四也。」爲證明這種流變與不同，本課「附錄」中還選入了漢代彌衡以來的十二篇文章，逐篇解說風格大略。

第四課「魏晉文學之變遷」，分魏自太和至正始之文爲兩派，一爲王弼、何晏派，一爲嵇康、阮籍派。王、何上承孔融、王粲，下啓夏侯玄、鍾會，特點是「清峻簡約，文質兼備」。嵇、阮則上繼阮瑀、陳琳，盛於竹

林七賢，特點是「文章壯麗，摠采騁辭」。晉文以潘岳、陸機爲代表，其風格異於漢魏處，一爲用字平易，二爲偶語益增，三爲論序益繁。本課還述及晉人的文學批評，推《文賦》爲最先。

第五課「宋齊梁陳文學概論」，謂文學自劉宋始獨立爲一科，南朝文章由晉宋之際延至齊梁，文辭趨縟麗、侈豔，但也不乏雅懿清峻之作。特別指出齊梁文學上變晉宋下啓隋唐的歷史地位，並云其所以有此地位，原因有二，一爲聲律說的發明，二爲文筆的區別。

劉師培在一九一九年撰寫的《蒐集文章志材料方法》(見《左盦外集》卷十三，《劉申叔先生遺書》第四十一册)中曾說：「文學史者，所以考歷代文學之變遷也。」正是從這種重在「變遷」的文學史觀出發，作者通過對史料的鈎稽整理，在《中國中古文學史講義》中首次清晰地勾勒出了漢魏至南朝間文學發展與變化的大勢。儘管書中所述，主要還是文體文風的演化，沒有論及這一時期文學中更爲深入的思想文化內涵，但這種以實證爲基礎的開創性研究，已爲以後的中古文學史研究開闢了道路。

《中國中古文學史講義》的另一個成就，是從文學發展的角度，肯定了齊梁文學的地位，並進而動搖了長期以來被視爲文學正統的唐宋古文及其後續桐城派古文的地位。作者在「概論」中提出的「非偶詞儷語，弗足言文」之說雖未免偏激，但第五課中列舉的齊梁文體多種多樣，齊梁文風不單爲侈靡，齊梁文學下啓隋唐等諸端，則以充分的證據證明了齊梁文學作爲一種內涵豐富的文學的價值。相比之下，那些所謂「著誠去僞」、「從質捨文」的說教性古文，其文學價值究爲如何，的確是需要重新檢討的。

作爲中古文學研究領域裏的第一部專史，《中國中古文學史講義》有着廣泛的影響。早在一九二七年，魯迅在廣州作《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》的著名演講時，即指出本書「對於我們的研究有很

大的幫助」。一九二八年，魯迅又評價說：「中國文學史略，……我看過已刊的書，無一册好。只有劉申叔的《中古文學史》，倒要算好的。」（《魯迅全集》第十一卷「書信」一九二八年二月二十四日致台靜農）以後如鄭振鐸編寫的《插圖本中國文學史》等著作，在論述中古文學時，對齊梁文學持肯定態度，似也受到本書的啓發。此外，由於本書大量徵引了四部典籍中有關魏晉南北朝的詩文批評文字，尤其是對《文心雕龍》、《詩品》等文學批評名著多加引述考辨，因此本書對於後來的文學批評史研究也有很大的影響，一九五九年人民文學出版社出版該書，便將之歸爲「中國古典文學理論批評專著選輯」叢書之一。

本書撰於一九一七年，其中自然也不免有偏頗失誤處。如將散文完全排斥於文學之外，談魏晉南北朝文學重文輕詩，作文學史卻基本不引述文學作品（除第三課外）而單從各代論文材料立論述說，等等，凡此皆顯現出中國文學史編纂初創時期的不成熟與實驗性。

研究本書的論著，有任維焜《劉師培的文學論》（《新晨報副刊》一九三〇年十一月十三、十四號）、金文漸爲一九五九年版《中國中古文學史·論文雜記》所寫「校點後記」和殷孟倫《校讀偶記——劉師培〈中國中古文學史〉裏的錯字》（《文學遺產增刊》十輯，中華書局一九六二年版）等。（陳正宏）

中國小說史略

〔現代〕魯　迅

《中國小說史略》，現代魯迅著。一九二三年、一九二四年北京大學新潮社分上、下兩册初版。一九二五年北京北新書局重版，合印一册。一九三一年北新書局出版修訂本，至一九三五年印至第十版，作者又有改訂。嗣後不同出版機構多次再版，而文字均同北新書局第十版。現通行本爲一九八一年人民文學出版社刊《魯迅全集》第九卷所收注釋本。

魯迅生平事迹見「古小說鈎沈」條。

《中國小說史略》的前身，是作者二十年代初在北京大學、北京女子師範學校講授中國小說史的講義，本名《小說史大略》，爲一寫印本。其後因教學之需，北京大學將之排印成鉛字本，與原寫印本在篇目文字上略有不同。至一九二三年，始定名爲《中國小說史略》，由新潮社正式出版。

在中國傳統觀念中，小說向不登大雅之堂，所以中國小說「自來無史」（本書「序言」）。魯迅自幼即喜讀說部之書，青年時代受晚清學界重視小說社會功效觀點的影響，對域外小說作過翻譯與研究，故能較早地擺脱傳統觀念。辛亥革命前後，他又致力於唐以前小說的輯佚（此後結集爲《古小說鈎沈》）和唐宋傳

奇的整理(以後結集爲《唐宋傳奇集》)，爲研究中國小說史打下了扎實的基礎。加上他善於用比較科學的方法排比史料，以獨到的眼光分析作品，對當時學術界有關小說的研究成果充分利用，所以使《中國小說史略》成爲中國文學研究史上第一部系統論述中國小說發展歷程的專著。

全書分爲二十八篇。第一篇「史家對於小說之著録及論述」，徵引自《漢書藝文志》迄《四庫全書總目》的各家著名書目，說明「小說」之名的起源及歷來對於所謂「小說」的分類與態度。以下各篇依時代順次論述中國小說的流變，可歸納爲六大部分：

一、第二至第四篇。考述從上古神話傳說至魏晉間假託漢人所撰諸種神仙傳記的小說成型史。

二、第五至第七篇。介紹以《搜神記》等爲代表的六朝志怪小說和以《世說新語》爲中心的志人小說。

三、第八至第十篇。歷敍唐人傳奇與彙輯各種故事逸聞的「雜俎」。

四、第十一至十三篇。考論宋人志怪小說、傳奇、話本與擬話本。

五、第十四至二十一篇。評述元明講史、明代神魔與人情小說，附論明代擬宋人市人小說以及清人選本與續作。

六、第二十二至二十八篇。論析清代小說的七大類型：擬晉唐傳奇志怪、諷刺、人情、以小說見才學、狹邪、俠義與公案、譴責。

作者在此六大部分二十八篇的結構中，博徵四部典籍，考證諸家雜說，而於中國小說史研究尤有貢獻者，約有如下數端。

首先，第一次從文體本身演進的角度，勾勒了中國小說發展的歷史軌迹。作者早年受進化論影響頗

深，所以本書中時用到「演進」一詞，如第一篇謂「迨神話演進，則爲中樞者漸近於人性，凡所敍述，今謂之傳說」，又謂《論衡》引《山海經》之神荼郁壘傳說等「有轉換而無演進」，等等。而比使用詞語更進一步的，是全書對中國小說發展的考察，也時時顯現從演進觀出發的意識。作者將神話傳說列爲魏晉志怪的「本根」，並察覺到小說至唐代有一個較大的變化，「雖尚不離於搜奇記逸，然敍述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明」（第八篇）。到宋代又經一變，志怪多欲取信於人，文辭因而也變爲「平實簡率」，傳奇則擬古而無獨創，所以「市井間，則別有藝文興起。即以俚語著書，敍述故事，謂之『平話』，即今所謂『白話小說』者是也」（第十二篇）。宋以後白話小說蔚爲大觀，文言的擬晉唐志怪傳奇也續有誕生，作者則主要從題材分類愈後愈細的角度，顯現小說的演進趨勢。同時也涉及了各類題材在近代的發展，如第二十八篇論譴責小說，謂其最終墮落爲「謗書」及「黑幕小說」，即典型一例。這種主要從文體本身發展變化的角度較完整地敍述中國小說歷史的研究方法，是前此學者未曾做過的。

其次，注意到小說與社會思潮及實際生活的關係，較早地對中國小說史上一些重要時期小說的發展作了社會學與思想文化史的闡釋。這方面主要的例子，是第七篇論六朝志人小說與清談的關係、第十六篇論明代神魔小說與明中葉崇奉道教的關係，以及第十九篇論《金瓶梅》等明代人情小說的出現受到明中葉方士文臣以獻方藥得幸的影響等。第五篇論述六朝志怪時，引《法苑珠林》等史料，說明《續齊諧記》所述陽羨鵝籠故事，受到印度思想的影響，則又將這種闡釋推及外來文化方面。

再次，以獨到的眼光、簡潔的文辭評價具體作品，爲後來的研究者進一步研究打下了良好的基礎。本書是授課講義，每需詳引小說原文，爲節省篇幅，故介紹評論文字均用典雅簡潔的文言。然而語雖寥寥，

卻往往入木三分。如第十九篇論《金瓶梅》，云：「作者之於世情，蓋誠極洞達，凡所形容，或條暢，或曲折，或刻露而盡相，或幽伏而含譏，或一時並寫兩面，使之相形，變幻之情，隨在顯現，同時說部，無以上之。」而對世俗所謂「淫書」之說不表贊同，認爲書中塑造西門慶這一人物，「著此一家，即駡盡諸色，蓋非獨描摹下流言行，加以筆伐而已」。這一評價，今天已成爲《金瓶梅》研究界的公論。他如謂《儒林外史》「秉持公心，指擿時弊，機鋒所向，尤在士林；其文又感而能諧，婉而多諷」（第二十三篇），評《三俠五義》「爲市井細民寫心，乃似較有《水滸》餘韻，然亦僅其外貌，而非精神」（第二十七篇），也皆鞭辟入裏，足資啓發。

本書撰於二十年代初期，由於資料尋覓困難等方面的原因，自然存在着一些不足。如第十七篇論《西遊記》，誤以爲百回本《西遊記》出於四十一回本《西遊記傳》後；又沿吳玉搢舊說，簡單地認爲《天啓淮安府志》列射陽山人吳承恩所著《西遊記》，即百回本小說《西遊記》。前者作者在世時即有鄭振鐸撰文加以更正（見《痾僂集·西遊記的演化》），後者近年也已有學者提出了疑問（見章培恒《百回本〈西遊記〉是否吳承恩所作》，載《社會科學戰綫》一九八三年第四期）。

作者別有《中國小說的歷史變遷》一文，是一九二四年在西安講學時的記錄稿。經本人修訂後，最初收入西北大學出版部一九二五年印行的《國立西北大學、陝西教育廳合辦暑期學校講演集》第二集。一九五七年起被作爲《中國小說史略》的附錄收入《魯迅全集》中。該文分六講，其內容實即《中國小說史略》第二至二十八篇六大部分的白話縮寫。

《中國小說史略》出版以來，在學術界獲得了廣泛的好評。胡適在一九二八年出版的《白話文學史》自序中說：「在小說的史料方面，我自己也頗有一點點貢獻，但最大的成績自然是魯迅先生的《中國小說史

略》，這是一部開山的創作，搜集甚勤，取材甚精，斷制也甚謹嚴，可以替我們研究文學史的人節省無數精力。」此後鄭振鐸在《中國新文學大系·文學論爭集》的「導言」中更對之推崇有加，認爲本書「是這時期最大的收獲之一，奠定了中國小說研究的基礎」。而從影響方面看，本書有關宋以前小說的研究，尤其是唐人始有意撰述小說等觀點，在其後的中國文學史編纂史上的確發生了很大的影響；阿英的《晚清小說史》，則無論是取材還是立論，又明顯受到本書有關章節的啓示。本書出版後不久，在日本，盐谷溫教授即持之以爲中國文學的教材。二戰前後日本研究中國古典小說的兩代學者，如增田涉、松枝茂夫、伊藤瀨平等，也無不受到本書的深刻影響。

本書向海外的譯介，始於日本人藤原鎌兄創辦的日文《北京週報》。該報自一九二四年一月至十一月，連載了由署名「一記者」（據考系該報記者丸山昏迷）翻譯的《中國小說史略》的前半部分。在日本本土，繼一九三五年魔女社出版增田涉全譯的日文本後，一九六二年岩波書店又出版了增田涉的改譯本。到八十年代中期，學研社復推出由今村與志雄據中國一九八一年新版《魯迅全集》第九卷注釋本全譯的最新版日文本。本書的英文本，最早由中國翻譯家楊憲益等譯就，於一九五九年由北京外文出版社出版。據有關資料，一九七三年在美國的韋斯特波特，也出版過一個英譯本，但譯者及出版社均不詳。在韓國，本書又被兩位韓國譯者丁來東、丁範鎮譯成韓文，分別於一九六四年和一九七八年由錦文社、泛學圖書社出版。

研究本書的論著，一九四九年以前有胡懷琛《讀魯迅〈中國小說史略〉》（上海《時事新報》一九三五年八月二十五日）、士居格《關於〈中國小說史略〉》（日本《中國文學月報》第二十號，一九三六年一月）和趙

景深《中國小說史略勘誤》(載《銀字集》，永祥印書館，一九四六年)等。五十至七十年代，有阿英《關於〈中國小說史略〉》(《文藝報》一九五六年第二十期)、畢曉普(J.L. Bishop)爲楊憲益譯英文本寫的書評(載美國俄克拉荷馬《外國圖書》一九六一年第一期)和路工《從〈中國小說史大略〉到〈中國小說史略〉》(《文物》一九七二年第五期)等。日本東北大學文學部中國文學研究室於一九七二年在仙台編印的《魯迅「中國小說史略」固有名詞索引》，也是這一時期研究本書的一項成果。八十年代以來，有關本書的研究進入全盛期，國內發表了數十篇論文，並有趙景深《〈中國小說史略〉旁證》(陝西人民出版社，一九八七年)和儲大泓《讀〈中國小說史略〉札記》(上海文藝出版社，一九八一年)兩部專著問世，國外也有中島長文《中國小說史略考證》(日本《神户外大論叢》一九八八年各期)等發表。 (陳正宏)

五十年來中國之文學

〔現代〕胡　適

《五十年來中國之文學》，現代胡適著。最初收入一九二三年上海申報館出版的《最近之五十年》一書(該書爲《申報》五十週年紀念刊)。次年，上海申報館又出版了該書的單行本。同時上海亞東圖書館出版的《胡適文存二集》也收入了此作。本書目前的通行本，是上海古籍出版社一九八八年刊行的《胡適古典

文學研究論集》上册所收本。

胡適生平事迹見「吳敬梓年譜」條。

《五十年來中國之文學》是胡適爲上海《申報》五十週年紀念册而寫的一部論述中國近現代文學歷史的論著。所謂「五十年來」，是指從《申報》誕生的一八七二年到寫作本書的一九二三年這段時期。全書分十節，各節均無標題。第一節綜述了五十年來中國文學的變遷大勢，主要談了四點：一、以曾國藩爲代表的古文逐漸走向衰亡；二、翻譯、議論、述學、政論文章成爲新舊文學的一個過渡；三、白話小説成爲這五十年之中勢力最大、流行最廣的文學；四、與此時文學的無意、隨便采用白話相比，一九一七年以來的「文學革命」是一種「有意的主張」。以下九節分别討論了曾國藩死後的桐城湘鄉派、王闓運和金和的詩、有關介紹西洋思想和文學的人、梁啓超的「時務的文章」、黄遵憲的新體詩、章炳麟的成績與失敗、歐化的「邏輯」古文、五十年來的白話文學，以及文學革命運動。

作爲一部扼要地介評晚清至民國前期文學發展的研究論著，《五十年來中國之文學》有以下兩個比較鮮明的特徵：

首先，以胡適一貫推崇的白話文學主張爲中心，對這一新舊交替時期的文學發展歷程作了宏觀的描述。在書中，胡適認爲，曾國藩死後的桐城湘鄉派雖然在當時名聲很大，卻「實在没有什麼精采動人的文章」，其僅有的長處，只在「使古文做通順了」，但終究是「死文學」。同時，胡適儘管對代表晚清舊文學較高水平的王闓運的詩、章炳麟的論學古文作了一定程度的肯定，但是與梁啓超的「時務體文章」和黄遵憲的新體詩相比，他顯然認爲後者超越了前者，因爲後者中不乏白話的因子，只是由於四家仍不出舊文學的

路徑，所以仍只能算是「半死文學」。在談到其最爲看好的這五十年裏的白話小說時，胡適認爲，與前述的那些「死文學」或「半死文學」相比，白話小說堪稱是「活文學」。至於一九一七年以後興起的文學革命運動，其對於白話文學的有意的主張，則是對中國歷史上近五百年來白話文學的繼承和發展。

其次，作者在書中從一種比較新的角度評說了五十年來一些在文學史上具有重要地位的作品。例如，書中稱贊林紓的翻譯小說「有自己的風味」，「對原書的詼諧風趣往往有一種深刻的領會」，即不爲無見。又如胡適認爲《人境廬詩鈔》最好的詩是《拜曾祖母李太夫人墓》一篇，因爲這首詩合乎黃遵憲自己提出的「我手寫我心，古豈能拘牽」的主張。再譬如，在近代小說中，胡適最推崇吳沃堯的《九命奇冤》，認爲該書「可算是中國近代的一部全德的小說」，其比一般的諷刺小說更爲出色的地方，在於完全脫去了太露、太淺薄的惡套，「把諷刺的動機壓下去，做了附屬的材料；然而那些附屬的諷刺的材料在那個大情節之中，能使看的人覺得格外真實，格外動人。」同時他認爲《九命奇冤》結構上受西洋小說的影響，布局謹嚴，不枝不蔓，中心突出。凡此都顯現了胡適作爲新一代文學史家的獨特眼光。

但是，胡適的這部著作中也存在着一些明顯的缺陷。書中主要以是否白話文學爲評價文學發展的標準，對這一基本綫索的强調，有時難免導致對有關作家、作品的不公正的評價。如在第十節中，過分推崇中晚唐以後的白話詩詞，而認爲唐末的李商隱一派詩是「妖孽詩」，即失之偏頗。又如認爲陳三立的《散原精舍詩》裏「實在很少可以獨立的詩」，就顯然不符合事實。此外，認爲「這五十年的詞，都中了夢窗（吳文英）派的毒，很少有價值的」，也過於絕對化了。

從中國文學研究史的角度看，《五十年來中國之文學》的主要貢獻，是較早對中國近代文學的發展概

貌作了宏觀的梳理，用比較現代的文學批評標準對一些近代著名的作家、作品，尤其是白話小說，作了富有啓發性的評論，爲以後的中國近代文學研究開闢了道路。

有關本書的研究論著，有胡先驌《評胡適〈五十年來中國之文學〉》（載《學衡》一九二三年第十八號）等。（陳正宏）

白話文學史（上卷）

〔現代〕胡　適

《白話文學史》上卷，現代胡適著。一九二八年上海新月書店初版，一九三四年商務印書館再版。一九八五年，岳麓書社據舊版重印。一九八九年，上海書店據新月書店一九二九年版影印，收入《民國叢書》第一編第五十七種。

胡適生平事迹見「吳敬梓年譜」條。

早在一九一六年在美就讀期間，因受其師杜威的影響，胡適便形成了「一整部中國文學史，便是一部中國文學工具變遷史」的觀念（見《胡適口述自傳》第七章），而相對於傳統「古文」而言的所謂「新工具」，胡適認爲就是「白話」。白話「不只是口語，而且是文字」（同上書第十一章）。以這種觀念爲指導，當一九

二一年作者應邀赴第三屆國語講習所主講國語文學史時，便將白話文學作爲講義的中心。此後作者在天津等地續有講授，且因原講義僅述至宋代，擬重撰一部上起《國風》下迄「國語文學運動」的全新的「國語文學史」，但終因他事而未果。一九二七年胡適在國外期間，北京文化學社印行了他的舊講義稿《國語文學史》。作者認爲其作不佳，故於同年重撰該書，由漢至中唐，定名爲《白話文學史》上卷，交上海新月書店於一九二八年出版。本擬續撰中卷與下卷，但迄作者辭世，終未見續。

《白話文學史》上卷，約二十一萬字。全書除卷首「引子·我爲什麼要講白話文學史呢」外，分「唐以前」和「唐朝(上)」兩編，共十六章。書中大量選録了作品原文，故此作者稱本書「不但是文學史，還可以算是一部中國文學名著選本」(見本書「自序」)。

作者所謂的「白話」，據「自序」云有三個意思：「一是戲臺上說白的『白』，就是說得出，聽得懂的話；二是清白的『白』，就是不加粉飾的話；三是明白的『白』，就是明白曉暢的話。」在這樣一個寬泛的界定下，作者也就徑說本書「名爲『白話文學史』，其實是中國文學史」，「白話文學史就是中國文學史的中心部分」。

本書從文學研究的角度看，主要貢獻有以下幾方面：

一、從理論上闡明了以進化論爲基礎的文學史價值觀。在《白話文學史》之前，王國維的《宋元戲曲史》裏曾提出「一代有一代之文學」的文學史觀。胡適則更進一步，在本書的「引子」裏明確宣稱：「你要想尋那可以代表時代的文學，千萬不要去尋那『肖子』的文學家，你應該去尋那『不肖子』的文學！」「因爲不肖古人，所以能代表當世！」從這樣的觀點出發，作者評價歷代文學時，着重於是否富於創造性，而對於

那些以模仿爲專長的文學，則貶之爲「死文學」。

二、率先將中國文學發展的歷史勾勒爲兩條並行的發展綫路，一條是官方式的古文文學，一條是平民的民間文學。並認爲前者是「半僵半死」的，而後者是「活」的。雖然「一切新文學的來源都在民間」（第三章）的命題未免絕對，但書中以大量的篇幅論述漢代的平民文學、魏晉南北朝的故事詩、初唐的白話詩等先前文學史較少或根本不談的文學作品，客觀上再現了中國文學發展的豐富面貌。

三、較早並且較全面地在文學史中闢專章介紹佛教翻譯文學，並第一次總結了這種翻譯文學對以後的中國文學的影響。本書的第十、十一兩章爲「佛教翻譯文學」，從二世紀的譯經說起，一直講到佛教在中國盛行之晚等問題。其中如云佛教經文「轉讀」、「梵唄」的歌唱以及「唱導」制度三者，是將佛教文學傳到民間去的途徑；如云佛教文學在六世紀以後對中國文學發生了擡高白話文地位、促進中國文學的想像力、使中國俗文學重視形式的布局和結構等三方面的影響，皆爲極富啓發性的論斷。

四、對白話文學史上的一些重要作家作品進行了詳細的考證與研究，且時有新解。這方面的典型例子，是第十一章中對王梵志及其詩歌的研究，對寒山生平的考證，以及第十五章對盧仝白話詩的論述。

但本書也存在着一些比較明顯的缺點。首先是對「白話」的界定過於寬泛，使得書中的論述與作者自己劃定的「古文文學」與「白話文學」的分別時相矛盾，有時所謂的「白話」標準似乎僅由作者隨意製定。其次，由於作者撰寫本書的目的之一是爲其在「五四」前後提倡的文學革命、白話文學尋找歷史的依據，「要大家知道白話文學不是這三四年來幾個人憑空揑造出來的」，「是有很長很光榮的歷史的」（「引子」），所以書中有着意將中國文學史寫成白話文學發展史之傾向，由此從舊文學史的一個極端走向另一個極端，

如貶低唐代的律詩即是一典型例子。再次，書中過於强調工具的作用，也削弱了文學內涵演進的價值。

《白話文學史》上卷出版後，學術界對其評價毀譽參半。一九四九年以後，中國大陸曾展開對胡適學術思想的政治性批判，本書也因此長期遭禁。然而從中國文學史編纂史和中國古典文學研究方面看，本書的影響是一直存在着的。二十世紀三四十年代出版的文學史，如陸侃如、馮沅君的《中國詩史》、鄭振鐸的《中國俗文學史》等多徵引其說，自不待言。即一九四九年以後大陸的古典文學研究，大到研究方向（如對民間文學重視，而貶斥宮廷貴族文學），中及文學時期劃分（如以安史之亂爲分界綫定唐詩發展的前後期），小至作品時代考證（如基本上接受《孔雀東南飛》產生於公元三世紀中葉之說），若尋其淵源，也無不可以追溯到本書的有關論述。而本書提出的「因爲不肖古人，所以能代表當世」的文學史價值觀，至今依然爲文學研究界的有識之士所推崇。

研究本書的論著，大都作於一九四九年以前。本書初版的當年，即有楊次道《讀胡適之白話文學史》（《一般》六卷三期，一九二八年十一月）和素癡（張蔭麟）《評胡適白話文學史上卷》（《大公報·文學副刊》第四十八期，一九二八年十二月三日）兩文發表。次年，又有夢篔撰《評胡適之中國白話文學史》（《清華大學校刊》第六十六至七十期），對本書提出批評，且認爲「單作白話文學史是不可能的」。至一九三二年，朱光潛在《東方雜誌》三十卷第一號上，發表《替詩的韻律辯護——讀胡適的〈白話文學史〉後的意見》，也對本書觀點提出商榷。四十年代有關本書的評論，主要是鄭學稼的《胡適的「白話文學史」讀後記》（一九四二年十月《時代精神》七卷一期）。近年對本書進行學術評價的文字，則有金啓華《建國前十三部〈中國文學史〉簡評》（《語文導報》一九八五年第一、二期）和胡明《胡適整理文學遺產的成績與偏失》（《文學遺產》

一九九一年第三期)中的有關段落等。（陳正宏）

中國近代文學之變遷

〔現代〕陳子展

《中國近代文學之變遷》，現代陳子展著。一九二九年上海中華書局初版，後多次再版。目前通行的讀本，是上海書店一九八二年據本書一九三一年版影印的本子(列爲「中國現代文學史參考資料」叢書之一種)。

陳子展(一八九八——一九九〇)，原名炳堃，筆名楚狂，湖南長沙人。肄業於東南大學教育系，早年執教於上海南國藝術學院、中國公學、滬江大學等校，後長期擔任復旦大學中文系教授。治學由今及古，而尤長於先秦文學，所著《詩經直解》在學術界有廣泛的影響。除本書及《詩經直解》外，還出版有《最近三十年中國文學史》、《楚辭直解》等專著。

《中國近代文學之變遷》，是繼胡適《五十年來中國之文學》後，又一部專門述論中國近現代文學發展的文學史名著。其前身，是作者一九二八年夏應田漢之邀，在南國藝術學院暑期近代文藝講座上講授同名課程的講義。嗣因作者「擬東遊，缺乏資斧」，故未及修改即「急取付印」。全書卷首有作者一九二八年

九月所寫「自序」，卷末有同年十一月所撰「後記」，正文分九章，其目依次爲：一、「近代文學從何說起」，二、「詩界革命運動」，三、「宋詩運動及其他舊派詩人」，四、「詞曲價值的新認識」，五、「小說界革命之前後」，六、「桐城派古文及其他」，七、「從時務文學到政論文學」，八、「翻譯文學」，九、「十年以來的文學革命運動」。

作者在自序中說：「講義初擬用胡適之先生所著《五十年來中國之文學》而略附鄙見，繼以其爲《申報》五十年紀念而作，故分劃時代不得不如此，又以其偏重白話文學，故立論不得不如彼；與鄙見頗有出入，始別爲講稿。」而從本書整體看，其深受胡適《五十年來中國之文學》一書的影響，仍是十分明顯的。其書章節安排以文學體裁分，儘管順次上與胡著頗有不同，而內在思路是相近的。對於一些重要作家的論斷，本書也吸收了不少胡著中的觀點。如第二章中謂譚嗣同、夏曾佑的「詩界革命」是「在以新典故代替舊典故，好像徒以新筆閥代替舊筆閥的革命一樣，自然不澈底，自然要失敗」，便顯然是對胡著第六節開頭部分引梁啓超《飲冰室詩話》有關論述，而得出「這種革命的失敗，自不消說」的結論進行更詳細解說的成果。又如本書第八章「翻譯文學」裏，拈出嚴復、林紓二家，謂「直到嚴復，纔開始翻譯西洋近世思想的書，直到林紓，纔開始翻譯西洋近世文學的書」，這種說法，當即本之胡著第四節裏「嚴復是介紹西洋近世思想的第一人，林紓是介紹西洋近世文學的第一人」諸語。至該章論嚴復翻譯的最後部分，徑引《五十年來中國之文學》中贊賞嚴氏的兩段文字，則更是本書依胡著立說的明證。

但是儘管《中國近代文學之變遷》在著述形式及觀點上受到胡適《五十年來中國之文學》的較多影響，從根本上說，它仍是一部有獨立見解的出色之作。這主要體現以下兩個方面：

一、本書第一次提出了「近代文學」的概念，並與後來論者頗爲不同地將近代文學的上限劃在戊戌變法的一八九八年，顯現了個人的獨特眼光。本書第一章「近代文學從何時說起」裏，對自己將近代文學「斷自『戊戌維新運動』」即「最近三十年」的觀點，提出了如下的證據：從外部環境看，戊戌變法「這種政治上的革新運動，實在是中國從古未有的大變動」，「從這時候起，古舊的中國總算有了一點近代的覺悟」。從文學內部的發展而言，「實在這時候真是中國文學有顯明變化的時候」。具體地說，「第一，這個時候纔知道要廢八股，文人纔漸漸從八股裏解放出來」，「第二，這個時候纔開始接受外來的影響」，「到了這個時期，譚嗣同、梁啓超一般人所倡的『新文體』與『詩界革命』，又很顯然的受到外來影響，並爲後來文學革命建立了一個根基」。這樣的劃分及其對劃分依據的解說，不管在結論方面有無可商榷之處，它從文學本身的是否有「明顯變化」入手，同時兼顧歷史氛圍的變遷因素，從文學史研究的方法上說是頗爲合理的，因而也就比胡適應時而作的《五十年來中國之文學》在文學史分期方面有了長足的進步。

二、本書中的某些章節與某些論述，能從更爲全面客觀的角度探索近代中國文學的發展脈絡，因此爲讀者描畫了比胡著更爲完整的近代文學概貌。例如在《五十年來中國之文學》裏，胡適於第三節末寫道：「這五十年的詞，都中了夢窗（吳文英）派的毒，很少有價值的，故我們不討論了。」這種一概抹倒的做法不免矯枉過正。本書即與之不同，專列「詞曲價值的新認識」一章糾胡著之偏失，並以充分的證據展示了近代詞的成就。作者首先指出，「詞在文學上的價值愈益爲人認識」，近代詞人如王鵬運、朱祖謀等的「提倡之力」，「真是不可埋没」。這一看法應當說是頗合文學史實的。同時，本書還對王鵬運、趙熙兩家詞作了扼要的評析，認爲王詞「蒼涼慷慨，頗有才士不平，壯夫扼腕之意」，趙詞則「似從自然界的靈悟中得

來」，「淡樸自然」，這種不以是否「白話」爲唯一評價標準的做法，自然極大地開拓了近代文學研究的眼界。而書中同一章裏還對剛去世不久的王國維的文學成就頗加推崇，謂之「是這個時期一個傑出的詞人」，「詞做得不多，但很有境界」，並由《人間詞話》而得出王氏「真是算得中國新世紀第一個文藝批評家」，此類評析，又顯出作者對當下文學的敏銳的洞察力。此外像「翻譯文學」一章裏不僅介紹林譯小說，還化了不少篇幅介評馬君武、蘇曼殊翻譯的西方詩歌，這方面的情況介紹，也是前所罕見的。

在出版了這部《中國近代文學之變遷》之後，陳子展又在此基礎上完成了篇幅更大一些的《最近三十年中國文學史》（一九三〇年上海太平洋書店初版）一書，對本書中未及展開或深化的有關論題作了更詳細的討論，可參看。（陳正宏）

中國詩史

〔現代〕陸侃如　馮沅君

《中國詩史》，現代陸侃如、馮沅君合著。一九三一年上海大江書鋪初版，次年重版。

陸侃如（一九〇三——一九七八），字衡廬，小名雪成，江蘇海門人。早年就讀於北京高等師範學校、北京大學。一九二七年畢業於清華研究院，即赴上海，任中國公學大學部中文系主任，並在暨南大學、復

旦大學兼課。一九二九年與馮沅君結婚。一九三二年携夫人赴法，雙雙考入巴黎大學文學院博士班，至一九三五年均獲文學博士學位。同年回國，先後任燕京大學、中山大學師範學院、東北大學、山東大學等校中文系主任。一九四九年後，歷任山東大學圖書館館長、校務委員會副主任委員、副校長等職。陸侃如早年專治楚辭，二十歲即出版《屈原》一書。以後研究重點在隋唐以前的文學史，代表作有《中古文學繫年》等。

馮沅君（一九〇〇——一九七四），原名馮淑蘭，爲著名哲學家馮友蘭之妹。河南唐河人。一九二二年畢業於北京高等師範學校，一九二五年畢業於北京大學研究所國學門。旋赴南京金陵女子大學任教。次年返京，任教於中法大學，兼在北大研究所從事古典文學研究。一九二八年後，曾在上海暨南大學、中國公學大學部、北京大學等校講課。一九三二年至一九三五年在法國巴黎大學學習，獲文學博士學位。回國後，先後受聘爲河北女子師範學院、武漢大學、中山大學、東北大學、山東大學等校教授。一九四九年後，一直在山東大學中文系任教授。六十年代，曾出任山東大學副校長。馮沅君早年曾從事文學創作，兼治詞曲史。三十年代起，主要從事古典戲曲的研究，著有《古劇說彙》、《古優解》等。

《中國詩史》是陸侃如、馮沅君夫婦合著的第一部著作。全書分「導論」、「古代詩史」、「中代詩史」、「近代詩史」、「附論」五個部分。其中「導論」和「古代詩史」部分，是一九二五年至一九二七年陸侃如在北京讀書時即寫成的。一九二七年秋至一九三〇年底，在上海教書之餘，他又寫成了「中代詩史」。其時馮沅君在上海講詞曲，陸即囑其寫「近代詩史」。此外又自撰「附論」一篇，即成《中國詩史》全稿。

在《中國詩史》出版之前，陸侃如已發表過《屈原》、《宋玉》、《樂府古辭考》等論著，馮沅君也撰有《楚

詞之祖禰與後裔》、《南宋詞人小記二則》等論文，使本書的撰述有較爲扎實的基礎。至本書的取材，據陸侃如撰「導論：中國詩史的材料與分期」云主要依據兩條原則：一謂「人取我棄」。所「棄」者，「第一類是僞作，第二類是劣作」。本書將唐以後的詩概判爲「劣作」，棄之不取，故而在「近代詩史」卷中主要述詞與散曲。一謂「人棄我取」。所「取」者，包括明清小曲與近代歌謠。因此作者稱本書所謂的「詩」，是廣義的，「指古往今來一切韻文而言」。

全書三卷。卷一「古代詩史」起自上古，訖於漢代，以《詩經》、《楚辭》、樂府爲主。論《詩經》主張應完全拋開《詩序》，而代之以以音樂爲骨幹的新方法，將「二南」之「南」視爲與「頌」、「雅」、「風」同列的詩體，並主張僅有「十一國風」。論《楚辭》認爲楚民族的詩歌始於《詩經》的「二南」，而《九歌》是楚民族文學的開創者。論樂府則在各家分類之外，別分樂府爲「貴族特製的」、「外國輸入的」、「民間采來的」三組，並認爲三組之中，民間樂府時代最遲而成就最高。

卷二「中代詩史」起於漢末，終於唐代，以五七言古近體爲主，分「曹植時代」、「陶潛時代」、「李白時代」、「杜甫時代」四篇。作者認爲五言詩的起源在漢樂府，而將南齊開始出現的微有格律的作品名作「新體詩」。論唐詩則多采胡適《白話文學史》之說，分唐詩爲前後兩期，稱李白「承前」，杜甫「啓後」，分界在安史之亂。李白所承有兩派，一爲王孟，一爲高岑；杜甫所啓也有兩派，一爲韓愈，一爲白居易。而稱中晚唐之後，「狹義的詩便沒有光榮時期了」。

卷三「近代詩史」起自唐末，止於清代，以詞與散曲爲主，分「李煜時代」、「蘇軾時代」、「姜夔時代」、「散曲時代」四篇。論詞的起源，謂有外族音樂的輸入與唐詩的發展兩方面原因。將宋詞流派，歸結爲由

以蘇軾、周邦彥爲代表，又分別由辛棄疾、姜夔繼承的兩大派。論散曲則采用點將式，從馬致遠躍至馮惟敏，張可久繼以王磐，將其歸納爲豪放與清麗兩羣。明清曲家則除兩羣之外，又出以梁辰魚、沈璟爲代表的第三羣，謂其曲「文雅工麗，特重音律」。此後附論小曲、歌謠，盛贊近代歌謠爲詩史的「壓軸戲」。

書末又有「附論」一篇，專論「現代的中國詩」。從清末「詩界革命」講到作者當時的兩大詩歌運動——「白話詩」和「無產詩」，認爲此二者將代表中國詩歌發展的新方向。

本書各篇均以一鳥瞰式的綜述起首，卷一、卷二論各家詩又多從考證作家生平、作品真僞、撰述年代入手，廣泛徵引前賢今人之論，而時加辨說；卷三則於各家詞曲多有細緻的品評，全書論述重要作家又均將通過考證而得的生平史料排列爲一年表，作爲附録，凡此皆使本書既富有實證氣息，便於研究者復考核實，又不失美學的興味與對社會文化狀況的宏觀概括，使讀者易於入門。

但本書也存在着一些明顯的缺點。首先是取材方面既已稱所述的「詩」是指「古往今來的一切韻文」，又說「至於有韻的散文（如賦讚箴誄等）及有韻的戲劇（如雜劇傳奇等）及有韻的小說（如佛曲彈詞等），當然不在內」，前後矛盾，頗不合理。其次是對宋元明清詩（狹義的）的評價，爲了將唐以後的詩史歸結爲詞曲的時代，而概判爲「劣作」，也過於武斷。第三，與此相應，論白居易但說《新樂府》而隻字不提《長恨歌》、《琵琶行》，談蘇軾僅說他的詞而不說他的詩，也頗失「詩史」之體。最後，由於三卷之書，由兩人分撰，故風格不甚統一，而各有偏失。前兩卷考證有餘，評析不足，給人以專述文學文獻而不談詩本身之感；後一卷則反之，賞析有餘，史的考述不足。

本書的古代部分曾於一九三七年進行了修改。五十年代，作者又進行了删削，將卷首「導論」和卷末

「附論」全文删去，並删去了各卷中引用胡適等學者論斷的文字。每卷之下各篇的名稱，初版時是以一個代表作家來命名的，至此也大都改爲以時代命名。但全書的結構、取材基本没有改變，大部分觀點也一仍其舊。這個修訂版於一九五六年由作家出版社出版。一九八三年，重慶出版社又重印了此新一版。

本書在二十世紀三四十年代的文學史編纂領域中有較廣泛的影響。胡雲翼的《新著中國文學史》(北新書局，一九三二年)、劉麟生的《中國文學史》(上海世界書局，一九三二年)、楊蔭深的《先秦文學大綱》(上海華通書局，一九三三年)、趙景深的《中國文學史新編》(北新書局，一九三六年)等，皆利用了本書的成果。魯迅也將之與王國維《宋元戲曲史》及其自撰的《中國小說史略》等四種文學史名著並提，列爲「可看」的文學史之一。(《魯迅全集》第十二卷「書信」一九三三年十二月二十日致曹靖華)

研究本書的論著，最早爲一九三一年七月《中國新書月報》一卷八期上發表的署名爲「窮書生」的《讀「中國詩史」》。次年，浦江清在《新月》第四卷第四期的「書報春秋」欄内，發表了一篇對《中國詩史》的體例進行商榷的書評。一九四九年以後的評論，有谷典撰寫的對一九五六年新版《中國詩史》的書評(《文學研究》一九五七年第二期)和牟世金等撰寫的《陸侃如傳》(載《中國當代社會科學家傳略》第十一輯，書目文獻出版社一九九〇年版)中的有關段落等。　(陳正宏)

插圖本中國文學史

〔現代〕鄭振鐸

《插圖本中國文學史》，現代鄭振鐸著。有一九三二年北平樸社出版部初版本。

鄭振鐸（一八九八——一九五八），筆名西諦、C.T.、郭源新，福建長樂人。一九一七年入北京鐵路管理學校學習，「五四」期間曾參加學生運動。一九二〇年與沈雁冰等發起成立文學研究會。次年到上海，進商務印書館編譯所工作。一九二三年起主編《小說月報》。一九二七至二八年間，遊學歐洲，遍閱法英等國收藏的中國俗文學資料。回國後，於一九三一年起先後任燕京、清華、暨南等大學中文系教授，並參與主編《文學》、《文學季刊》等刊物，《中國新文學大系》等叢書。抗日戰爭爆發後，爲搶救中國古籍文獻多方奔走，並編選影印了《中國版畫史圖録》等大型文獻叢書。一九四九年後，歷任國家文物局局長、考古所文學所所長、文化部副部長等職。一九五八年因飛機失事罹難。鄭振鐸在文學、文獻學、藝術史、考古學等領域均頗有建樹，著作除本書外，著名的尚有《文學大綱》、《中國俗文學史》、《中國古代版畫史略》等。其文學作品及單篇論文今集爲《鄭振鐸文集》。

二十世紀三十年代初，學術界盛行編纂各類中國文學史。在撰述本書前，作者也已出版過一本《中國

文學史》中世卷第三篇上册(商務印書館，一九三〇年)，作爲他計劃編纂的一大部中國文學史的一部分。「八・一三」事變中，那一册《中國文學史》的書版被毀於日軍炮火之下，以此作者發憤，撰成四册通代《中國文學史》，即本書。

本書卷首有作者一九三二年寫的「自序」和「例言」。「自序」申明本書的撰寫動機，是因爲「如今還不曾有過一部比較完備的中國文學史，足以指示讀者們以中國文學的整個歷史的過程和整個的真實的面目」，已出版的文學史中，「幾乎没有幾部不是支體殘廢，或患着貧血症的」，本書則力圖改變這種局面。

全書分上、中、下三卷。上卷前又有一篇「緒論」，綜述文學史的使命、範圍與中國文學進展的動力等理論問題，並首次敘述評價了中外文學史的編纂歷程與成果。書中三卷的時代劃分，則分别爲：上卷「古代文學」，述西晉以前的文學歷史，其時文學的特點，作者概括爲「純然爲未受有外來影響的本土文學」和「純然爲詩和散文的時代」兩點。中卷「中世文學」，述東晉至明正德間文學的發展史，作者認爲這一時期是「印度文學和中國文學結婚的時代」，產生了許多新文體，故面「在中國文學史上，這一段的文學的過程是最爲偉大，最爲繁賾的」。下卷「近代文學」，述明嘉靖至五四運動前的文學歷程，其所以稱爲近代文學，作者説是因爲它是「活的文學，到現在還並未死滅的文學」。(初版下卷内容實際僅述至明代長篇小説，明代後期文學的大部分、整個清代文學，以及本書卷首目録所列的附録「新文壇的鳥瞰」等均未成書。)各卷均以題爲本期文學「鳥瞰」的一章起首，繼而分章敘述一期之中各種文學運動或文體演變的詳情。全書八十二章(初版實際只寫到第六十章)，從時代看，以「中世文學」卷所占篇幅最多，達四十三章；以文體論，則前此文學史所不曾注意的俗文學，如變文、戲文、諸宫調、話本、鼓子詞等，在本書中受到格外的重視，

對它們的論述，占全書篇幅的三分之一左右。

本書與同時代的其他通代文學史相比，有以下幾個比較鮮明的特點：

一、把中國文學的發展歷程放到世界文學的大背景中加以考察，注意中國文學在不同歷史時期所受的外來影響，比較中國文學作品與外國文學作品的異同。作者認爲：「文學史的主要目的，便在於將這個人類最崇高的創造物文學在某一個環境、時代、人種之下的一切變異與進展表示出來，並表示出：人類的最崇高的精神與情緒的表現，原是無古今中外的隔膜的。」（「緒論」）在這樣的編纂方針指導下，本書給予了「外來文學影響」這一課題以高度的重視，將其與民間文學的發展一並列爲中國文學發展的兩大原動力。本書的「中世文學」卷，則更是將印度文學對中國文學的各方面影響大書特書。典型的例子，如第四十章「戲文的起來」，認爲傳奇的體例與組職，完全是由印度輸入的，並從五個方面比較了中印戲曲的特徵。另一方面，當本書具體介紹一些中國文學作家作品時，又常常將之與一些外國文學作家及名著作類比，如第三十章「李商隱與温庭筠」在比較白居易一派與温、李一派詩時，即說：「白派是托爾斯泰的一流，温、李派則和近代的法國象徵派、高蹈派的詩人們，像麥拉爾梅(Mallarmé)、戈底葉(Gautièr)諸人爲同黨。」

二、第一次在通代文學史中比較完備地敘述了中國文學的各種文體，並給予民間俗文學以應有的地位。本書一方面改正了舊時文學史只重詩文詞賦的狹隘文學觀，將一向不登大雅之堂的變文、諸宮調、話本、鼓子詞等收入文學史中加以敘述；另一方面也避免了唐以後無詩之類的現代偏見，對於宋以來的正統文學做了恰如其分的述評。

三、善於利用新近發現的史料填補文學史空白，吸收前人研究成果以豐富論述。前者最明顯的例子，是對敦煌材料的運用。本書第三十三章「變文的出現」，首次在通代文學史中比較詳細地介紹了敦煌寫本的發現經過、寫本的時代、變文的體制、分類與內容等情況，作者因此被評論界稱爲「趕上時代之學者」(見一九三二年八月一日《大公報·文學副刊》君練(浦江清)所撰本書介紹)。後者則從本書每章末所列的「參考書目」中可見一斑，其中既有王國維《宋元戲曲史》、魯迅《中國小說略》這樣的文學史名作，也有許地山《梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴》、M. Schuyler《梵劇目錄》(*A Bibliography of the Sanskrit Drama*)那樣專門的中外論著。此外書中有關佛教翻譯文學、王梵志詩、唐代安史之亂前後文學的不同面貌的論述，又明顯受到胡適有關論著的影響。

四、全書文辭優美，圖文並茂，便於讀者對中國文學發展歷程的感性體驗與直觀把握。作者以文學家筆調撰寫文學史，筆端常帶感情，故時能將個人對作品的感受形象地傳達給讀者。又書中附了一百二十餘幅頗具文獻價值的插圖，或顯現比較可靠的作家容貌，或展示珍本古籍書影，或反映某個文學小團體的風貌，而所據均爲可靠的宋明版畫或圖書，使讀者在文辭之外，又獲得一種美術上的享受。

本書在中國文學史的研究與教學領域有較大的影響。初版刊行二十餘年後，經作者修訂增補，一九五七年作家出版社出版了該書的新一版。新版比初版增加了後續的四章，使「近代文學」卷的內容下延至明末。一九八二年，人民文學出版社又重印了此新一版，是爲本書目前的通行本。

由於本書敘述的內容繁雜、時間跨度大，所以書中也存在着一些缺點。如某些章節介紹作家流於作家簡歷與作品名稱的簡單羅列，在說明印度文學對中世文學的影響方面有誇大之嫌(此點作者自己也承

認，見《文學研究》一九五八年第一期作者所撰《中國文學史的分期問題》），等等。

研究本書的論著，有一九三二年刊登在北平圖書館《讀書月刊》第二卷第一期上的書評，和一九五八年第三期《文學研究》上發表的曹道衡等撰寫的《評鄭振鐸先生的「插圖本中國文學史」》等。（陳正宏）

中國新文學的源流

〔現代〕周作人

《中國新文學的源流》，現代周作人著。北平人文書店一九三二年初版。目前通行的讀本，有上海書店一九八八年據初版影印之本、華東師範大學出版社一九九五年刊重排本等。

周作人生平事迹見「人的文學」條。

一九三二年二月至四月，周作人應沈兼士的約請，到北平輔仁大學作了八次有關新文學發展的演講。演講結束後，曾經聽講的鄧恭三（廣銘）將演講記録整理成文，彙成一書，經周作人同意，交人文書店刊行，是即此《中國新文學的源流》。

本書卷首有一九三二年七月周作人所撰「小引」，其中略敘了本書刊行的緣起和經過，並謙稱：「我本不是研究中國文學史的」，「這講演裏的主意大抵是我杜撰的」，若要追尋其中説法的來源，則只能説

「是從說書來的」，因爲說書人有一句「很精的格言」，即「且說天下大勢，合久必分，分久必合」。全書正文分爲五講，依次爲：第一講「關於文學之諸問題」，主要討論文學是什麼，文學的起源、範圍、用處，以及文學研究的對象及預備知識。第二講「中國文學的變遷」，在認定中國文學的發展是「言志」與「載道」兩股潮流交替起伏的前提下，着重論述了晚明公安、竟陵派的文學主張，指出明末的「新文學運動」與民國的新文學運動「很有些相像的地方」。第三講「清代文學的反動——八股文」和第四講「清代文學的反動——桐城派古文」，所述的是作爲明末文學反方向發展的清代乾隆至清末的文學，其中八股文和桐城派古文，因爲屬於載道派文學的代表，而被提出來作着重的分析，同時指出民國時的新文學運動，其實是對八股文和桐城派古文的再反動。第五講「文學革命運動」，回顧了清末政治變革對於文學的影響，及新文學運動興起的經過，再次强調新文學運動的根本方向與明末文學運動完全相同，都重在表達個人的思想與感情，並討論了采用白話的必要性。正文後附錄周作人原刊於《駱駝草》的文章《論八股文》，以及沈啓无所輯《近代散文鈔》的目錄，前者以漫談的形式討論了研究八股文的意義，八股文與漢字、音樂及中國的奴隸性的關係諸問題，後者所開列的「近代散文」目，上起晚明公安派「三袁」的小品，下及明末清初金聖嘆、李漁等的序文、筆札，均是周氏所稱頌的「言志」之文。

《中國新文學的源流》從總體上看，是一部成一家之言的中國近世文學發展簡史。其中引人注目，或引起爭議的見解，主要有以下一些：

一、對於文學的界定。周作人認爲，「文學是用美妙的形式，將作者獨特的思想和感情傳達出來，使看的人能因而得到愉快的一種東西。」「文學只有感情沒有目的。若必謂是有目的的，那麼也單是以『說

出」爲目的。」同時文學又是「無用的東西」，文學中「沒有多大鼓動的力量，也沒有教訓，只能令人聊以快意」，但這種使人聊以快意的益處，同時也具有一種「祓除作用」。周作人還以生動的比喻，說明文學與變相的文學的區別：「椅子原是作爲座位用的，墨盒原是爲寫字用的，然而，以前的議員們豈不是曾在打架時作爲武器用過麼？在打架的時候，椅子墨盒可以打人，然而打人卻終非椅子和墨盒的真正用處。文學亦然。」

二、對於中國文學史基本線索的把握。周作人十分强調，「言志」與「載道」兩種潮流的起伏，便造成了中國的文學史，而不同意胡適的看法，即白話文學是中國文學唯一的目的地，以前朝這個方向發展，而頗多障礙物，新文學運動以後，文學發展走上正軌。在周作人看來，「中國文學始終是兩種互相反對的力量起伏着，過去如此，將來也總如此。」對於「言志」與「載道」兩派，他贊賞的是前者，而鄙視後者。他說：「言志派的文學，可以換一名稱，叫做『即興的文學』，載道派的文學，也可以換一名稱，叫做『賦得的文學』。古今來有名的文學作品，通是即興文學。」在這一基本觀點支持下，對於文學史上的一些名家名作，他有不少頗不同於一般看法的評論。他認爲「《六朝文絜》內所有的文章，平心靜氣地講，的確都是很好的」；「雖然韓愈號稱文起八代之衰，六朝的駢體文也的確被他打倒了，但他的文章，即使是最有名的《盤谷序》，據我們看來，實在作得不好。」而陸游、黃庭堅、蘇軾的作品中，「凡是我們所認爲有文學價值的，通是他們暗地裏隨便一寫認爲好玩的東西」，其中蘇軾根本上「仍屬於韓愈的系統之下，是載道派的人物」。與之相對的，是周作人對晚明公安派三袁（袁宗道、袁宏道、袁中道）的文學主張頗加推崇，以爲三袁的主張「可以說和胡適之先生的主張差不多」，「假如從現代胡適之先生的主張裏面減去他所受到的西洋的影

響，科學、哲學、文學以及思想各方面的，那便是公安派的思想和主張了」。他將公安派的主張歸結爲「獨抒性靈，不拘格套」，認爲公安派的創作特色是「清新流麗」，總體評價均很高。

三、對於新文學運動歷史淵源的探尋和解說。這是由有關中國文學史的進程是兩股潮流起伏交替的觀點而引申出的必然結果。周作人明確指出：「明末的文學，是現在這次文學運動的來源，而清朝的文學，則是這次文學運動的原因。」他在解答有關「今次的文學革命運動者主張用白話，明末的文學運動者沒有如此的主張，他們的文章依舊是用古文寫作，何以二者會相同」的疑問時，特別提到「現在的用白話的主張也只是從明末諸人的主張內生出來的」之說，因爲用白話的主張，和明末「信腕信口」的主張，同是從「言志」的主張中生出來的。他還以類比的形式，指出民國的新文學運動在創作趨勢上與明末文學運動「很相似」，以爲胡適、冰心、徐志摩的作品很像公安派，「清新透明而味道不甚深厚」，俞平伯、廢名之作則類似竟陵派，「有時很難懂，而這難懂卻正是他們的好處」。他同時指出俞平伯、廢名兩人并不讀竟陵派的書，從而更從理論上增加了他的兩股潮流起伏說的可信度。

從中國文學史編纂史的角度，看周作人在《中國新文學的源流》中提出的這些見解，應當承認，其中頗多真知灼見。儘管有關「言志」、「載道」兩派交互作用推動文學發展的觀點有循環論、簡單化之嫌，但它所描述的中國文學曲折發展的過程，比當時流行的文學每況愈下的傳統觀念，以及較新的白話文學爲主導的觀點，都要更切近現代概念上的中國文學史發展歷程。而從斷代文學研究的角度看，由於本書對晚明文學尤其是公安、竟陵兩派的大力推崇，徹底改變了自清代《四庫提要》以來對晚明文學的貶斥態度，促使學界對明代文學重新審視，客觀上推動了明代文學研究的長足發展。本書的歸結點在「中國新文學

的源流」，書中將新文學之源上溯至明代，這種歷史地看待文學發展的學術眼光，與努力在民族文化中探尋現代文學生成之根的研究方法，對今人深入地研究中國現代文學史也頗有啓發。

《中國新文學的源流》出版後，在學術界引起了很大的反響。朱自清在所著《詩言志辨》一書中，即明確提出不同意周著的「言志」、「載道」二分法。稍後的一九三九年，日本文求堂則刊行了由松枝茂夫翻譯的本書日文本。

研究評論本書的論著，有中書君（錢鍾書）爲本書所寫的書評《〈中國新文學的源流〉》（載《新月》四卷四期，一九三二年十一月）、錢理群《周作人傳》（北京十月文藝出版社一九九〇年版）中有關章節等。

（陳正宏）

晚清小說史

〔現代〕阿　英

《晚清小說史》，現代阿英著。有一九三七年商務印書館初版本。

阿英（一九〇〇——一九七七），本名錢德富，又名錢德賦、錢杏邨，筆名除阿英外，又有錢謙吾、魏如晦等。安徽蕪湖人。早年與蔣光慈等人發起成立太陽社，主要從事現代文學理論與批評工作。三十年代

初，開始搜集、整理和研究明清與近現代文學資料，出版有《小說閑談》、《中國新文學運動史資料》、《現代十六家小品》等著作。抗日戰爭時期，除參與編輯《救亡日報》外，又創作了《碧血花》、《李闖王》等劇本。一九四九年後，在擔任華北及全國性的文化部門領導工作之餘，致力於中國民間美術與近代文學史料的整理研究，著有《中國年畫發展史略》、《中國連環畫史話》、《晚清戲曲小說目》、《晚清文學叢鈔》等多部專著。其在中國近代文學研究方面的成就，向爲學術界所稱道。

《晚清小說史》是繼魯迅《中國小說史略》之後，小說史研究領域內的又一部名作，也是中國第一部完整論述晚清時期各類小說的專著。全書十四章，十四萬餘字。除第一章綜述晚清小說的繁榮盛況，分析其內外成因，並對之作一總的評價外，以下十三章不依時代順序，而按照小說的內容，分爲十二大類加以討論，計有：一、晚清社會概觀（第二、第三章）；二、庚子事變的反映（第四章）；三、反華工禁約運動（第五章）；四、工商業戰爭與反買辦階級（第六章）；五、立憲運動兩面觀（第七章）；六、種族革命運動（第八章）；七、婦女解放問題（第九章）；八、反迷信運動（第十章）；九、官場生活的暴露（第十一章）；十、講史與公案（第十二章）；十一、晚清小說之末流（第十三章）；十二、翻譯小說（第十四章）。所列各類，由於時涉及一些具體的歷史事件，所以於有關章節起首，多置一段背景介紹，且着重於歷史與文學的聯繫，頗具眼光。而文中述論各家小說，又有以下諸項特點：

首先是將晚清小說置於晚清社會政治發展變化的大格局中加以考察，把是否廣泛深入地反映社會生活作爲評價作品的首要標準。作者在本書第一章裏就指出晚清小說有充分反映政治社會情況、抨擊一切惡現象、以小說爲啓蒙工具、不重視兩性私生活描寫四大特徵。由此出發，作者認爲在人們習慣上所舉

的晚清四大小說中，李伯元的《官場現形記》不如同一作者的《文明小史》，因爲就表現一個變革的動亂時代說，《文明小史》寫得更廣泛、更清晰（第二章）。在論述婦女問題小說時，作者認爲頤瑣的《黃繡球》是「最好」的一部，理由是「這部書保留了當時新女性的艱苦活動的真實姿態，當時社會中的新舊戰爭經過，反映了一代的變革」（第九章）。而對於晚清小說中沒有顯現「完全的商業活動的面影」表示遺憾。在評論以商人爲題材的《胡雪岩外傳》時，便對作品僅表現主人公的私生活，而不描寫這個經濟巨人的社會活動感到不滿，並不無惋惜地說：「如果作者得人，從其社會活動方面，著爲說部，那真將成爲一部金融信史。」（第六章）

其次是本書雖然不是依照時代順序來討論晚清小說的歷史的，但書中的基本觀點和對一些文學現象的分析，依然有比較明顯的史的意識。魯迅對晚清小說有「雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好」的評價（見《中國小說史略》第二十八篇「清末之譴責小說」）。作者對其說雖加贊同，但仍從發展的角度，指出晚清小說自有其成就，即「受西洋小說及新聞雜誌體例影響而產生的新的形式，受科學影響而產生新的描寫」等等，「無一不導中國小說走向新的道路」。（第一章）關於受西洋小說影響而產生的新形式，書中特意提到了吳趼人的《九命奇冤》。在第十二章中，作者將《九命奇冤》與其故事原本《梁天來警富新書》作了有意味的對比，從寫作動機、開場文字、結構穿插、細部描寫等諸方面說明《九命奇冤》所表現的，是一種全新的文學風貌。關於受科學影響而產生的新描寫，書中所舉的一個典型例子，是宣統元年（一九〇九）刊印的《宦海》第十七回中詳述輪船裏的輕重機的一段文字。作者細緻地覺察出：「雖然機械早已輸入了中國，在文學上的反映，卻非常的落後，關於機

械的描寫，簡直不多見。」(第十一章)此外如勾勒從吳趼人的寫情小說到「鴛鴦蝴蝶派」的發展脈絡(第十三章)，闡明後來的「黑幕小說」與前此的「譴責小說」、翻譯小說的關聯，比較魯迅兄弟翻譯《域外小說集》的寂寞與林紓譯作的熱鬧，也均是從史的角度出發得出的結論。

再次是儘管全書十分强調作品反映社會現實的功能及其思想價值，但在評論具體作品時，仍能注意到它們的藝術創造性。對一些影響較大的作品，在肯定其思想意義的同時，並不諱言它們在藝術上的失敗。如第八章論述種族革命小說時，一方面稱贊其爲晚清小說中「最激急最進步的支流」，另一方面也指出：「作品往往說教多於描寫，完全反映了一種新藝術的初生形式，還不够把自己要發表的思想形象化起來。」又如對梁啓超所撰影響頗廣的《新中國未來記》，作者的評價一針見血：「最精彩的部分，只是政治的論辨」，「並非小說」。(第七章)

本書在論述晚清各家小說時，對各部作品版本著録的重視，也是比較引人注目的。文學史著作向以注重作家生平、作品內容兩翼爲特徵，對於所論作品的版本，或以所見不易而從略，或略爲小注，以目見爲斷。《晚清小說史》則不然，對於所涉及的小說，絕大部分都注明其初刊年代日期及刊物或出版社，重要著作則重版也列入。對於晚清雜誌上連載的小說，有未終而止，或他人代續的，也一一交代清楚。

但本書也存在着比較明顯的缺點，甚至有些特點，換一個角度看也就是它的缺點。例如本書一反以往文學史依時代順序安排章節的做法，代之以按內容歸類分章，這本是一種創舉。但各章內敍述具體作品時，仍不依時間前後，而着眼於作品內容的重要與否，致全書從整體上看不出史的發展線索，就不免給人名實不符之感。第二章論晚清四大小說，以《文明小史》取代《官場現形記》，理由只是前者反映現實的

面更廣泛，也不是從文學本身出發的公允之論。此外，本書評價作品過多偏向思想價值，論述分析藝術性不足，也是比較明顯的缺憾。

一九五五年，作家出版社應學界之需，重版了《晚清小說史》，該重版本乃作者就初版文字略加刪節而成。一九八〇年，人民文學出版社又出版了由吳泰昌根據作者一九五六年後出版的有關論著及國內外有關本書的研究資料加以修訂的新一版，是爲本書目前的通行本。通行本與初版本相比，篇章題目及章節安排幾乎沒有什麼改動，而具體論述文字則時有增刪。如第十章述反迷信作品《掃迷帚》，初版盛贊其「以樸質清麗的筆姿，縝密的理論，不可變易的事實，掃蕩着一切的迷信風俗，可說是晚清的一部最優秀最有着影響的啓蒙運動的書」，通行本雖保留了這些贊辭，卻在其後加了一句：「但不能說是一部優秀的小說。」可見作者在修訂時更注重從文學角度評價作品了。

《晚清小說史》出版以來，在海內外學術界影響頗廣。其初版後兩年，就有德國人阿爾夫雷德·霍夫曼(Alfred Hoffmann)將第一、二章譯成德文，刊載於漢堡的《東亞週報》(*Ostasiatische Rundschau*)第十一、十二、十三、十六、十七期上。一九七九年，日本東京平凡社出版了由飯塚朗、中野美代子翻譯的日文本。一九八七年，韓國正音社出版了由全寅初翻譯的韓文本。一九四九年後，臺、港地區也分別翻印了該書的一九三七年初版和一九五五年重版。

研究本書的論著，有一九三九年北平圖書館《圖書季刊》新一卷第三期發表的署名「敬」撰寫的書評、一九五七年第二期《文學研究》上刊載的劉世德撰寫的書評等。（陳正宏）

中國俗文學史

〔現代〕鄭振鐸

《中國俗文學史》，現代鄭振鐸著。一九三八年長沙商務印書館初版，爲《中國文化史叢書》第二輯之一種。一九五四年，作家出版社據原紙型重印。一九八四年，上海書店影印《中國文化史叢書》，仍列本書於第二輯中。

鄭振鐸生平事迹見「插圖本中國文學史」條。

自胡適《白話文學史》於一九二八年出版後，有關俗文學史的研究引起了一些學者的注意，鄭振鐸便是其中的一位。他自二十年代中葉起就注意搜集俗文學尤其是寶卷、彈詞、鼓詞、小唱本等資料，其間雖因「一·二八」戰事而損失了大部分，但此後在北平仍堅持訪尋，至撰寫本書時，資料又積至不少。在搜集資料的同時，他又做了一些出色的整理研究工作，如編纂《變文及寶卷選》，撰寫《三十年來中國文學新資料的發現史略》，在《中國文學史》中世卷第三篇上册中專列一章講「敦煌的俗文學」，此後又在《插圖本中國文學史》中化相當篇幅論述戲曲小說等俗文學體裁，等等，凡此均爲本書的撰寫打下了良好的基礎。

本書敘述的，是除小說、戲曲以外的各體俗文學的歷史。之所以不包括小說、戲曲，據作者說是打算

「另成爲專書」，否則容量太龐大(見本書第一章)。有關小說戲曲史的「專書」作者後來似無暇續撰，但《插圖本中國文學史》中的有關敍述，是可以作爲本書的補充，顯出作者對那兩類重要的俗文學體裁的學術見解的。

《中國俗文學史》分上、下二册。上册一至六章，除第一章「何謂『俗文學』」外，餘分章介紹古代的歌謠、漢代的俗文學、六朝的民歌、唐代的民間歌賦、變文等內容。下册七至十四章，依次敍述宋金的雜劇詞、鼓子詞與諸宮調、元代的散曲、明代的民歌、寶卷、彈詞、鼓詞與子弟書、清代的民歌等文體。全書有一明顯的特點，即材料十分豐富，許多文獻由於是首次披露，又詳加引用，所以對後來的俗文學研究有很大的指導作用。至從學術角度看本書，則其中比較有新意的，一是首次在書中比較完整地提出了一套有關俗文學的理論，其次是對變文及清代俗文學進行了至本書撰著時爲止最爲詳細的介紹。

有關俗文學的理論，主要見於本書第一章。作者定義俗文學「就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大衆的文學」，「就是不登大雅之堂，不爲學士大夫所重視，而流行於民間，成爲大衆所嗜好，所喜悅的東西」。因爲正統文學的範圍狹小，所以俗文學「不僅成了中國文學史主要的成分，且也成了中國文學史的中心」。與正統文學相比，俗文學是「活潑潑的東西」，而正統文學雖出於俗文學，但已「成爲軀殼徒存的活屍」了。這些有關俗文學的基本見解，無論是意義上還是遣辭上都明顯受到胡適《白話文學史》有關論述的影響——事實上作者對胡適「因爲不肖古人，所以能代表當世」的文學史價值觀也深表贊同(見本書第二十頁)——但以「俗文學」的概念去範圍中國文學史上的那部分特殊的存在，無疑比用「白話」的概念要更合理、更科學些。

關於俗文學的特徵與分類，作者也提出了比較完整的看法。他將俗文學的特徵歸納爲：一、大衆的；二、無名的集體創作；三、口傳的；四、新鮮的，但是粗鄙的；五、想像力奔放，氣魄偉大，但較多黏附着民間的習慣與傳統。而分其類爲五大門：

一、詩歌——民歌、民謠、初期詞曲。

二、小說（專指話本）——短篇（「小說」）、長篇（「講史」）、中篇。

三、戲曲——戲文、雜劇、地方戲。

四、講唱文學——變文、諸宮調、寶卷、彈詞、鼓詞。

五、游戲文章（俗文學的附庸，有散文體的，也有賦體）。

這個分類在當時的歷史條件下，可以說是既具有開創性，同時也是最周全的。

本書正文各章之中，以第六章「變文」以及第十一章「寶卷」以下各章有關清代俗文學的論述最引人勝。作者對於「變文」的介紹，在《插圖本中國文學史》裏已經作過，至本書則更爲詳盡。書中有關變文名稱與「佛曲」、「俗文」、「唱文」、「講唱文」、「押座文」、「緣起」等舊稱的聯繫與區別，變文故事與原典的關係及其與西方民間故事類型的比較等，都較作者先前的論述更富於條理，學術性也更强。第十一至第十四章有關寶卷、彈詞、鼓詞與子弟書、清代民歌的論述，其貢獻則主要在於首次比較系統地在文學史中詳細介紹了這些過去不登大雅之堂的文學作品。在《插圖本中國文學史》的「凡例」裏，作者曾說要介紹這些作品，而事實上那部書對清代文學並未給予篇幅加以展開論述，有關清代俗文學的內容自也只存一個概述。這一情形由本書得到了一個方面的彌補。值得注意的是，作者有關寶卷、彈詞、鼓詞、子弟書、民歌等

的介紹，其基礎幾乎全爲其本人的藏書，這種研究方法雖難免以偏概全，但在這類資料不被一般研究者重視，文獻基礎十分薄弱的當時，作者那樣做，無疑是具有相當的意義的。

由於本書的題材帶有初創的性質，因此也存在着一些缺點。如某些章節引文過多，分析不够，評論作品不少地方單以「好」「不好」或「漂亮極了」之類的評語掠過，也嫌簡略。但本書的價值與地位是顯而易見的，其有關俗文學的特徵與分類的見解，至今仍爲研究者所重視，而後人有關變文、彈詞、寶卷等體制的研究，也依然不能不以之爲主要的參考文獻之一。

研究本書的論著，有一九三九年北平圖書館《圖書季刊》新一卷第三期上發表的署名爲「敬」的書評、一九八八年第四期《民間文藝季刊》上刊載的陳福康的《重評〈中國俗文學史〉》等。（陳正宏）

中國文學發展史

〔現代〕劉大杰

《中國文學發展史》，現代劉大杰著。初版分上、下兩卷，一九四一年、一九四九年由中華書局刊行。該版目前的通行本，有上海書店一九九〇年出版的《民國叢書》第二編所收影印本，和百花文藝出版社一九九九年出版的重排本。

劉大杰（一九〇四——一九七七），湖南岳陽人。一九二二年考取武昌高等師範學校，師從郁達夫等名家。一九二五年冬因郁氏辭職，隨之離武昌赴上海。一九二六年赴日本。次年初，考入早稻田大學研究科文學部，學習歐洲文學。一九三〇年回國，任上海大東書局編輯。次年起至大學任教，先後被聘爲安徽大學、大夏大學、四川大學、暨南大學教授，並曾任川大、暨大中文系主任，暨大文學院院長。一九四九年後，爲復旦大學中文系教授。劉大杰早年主要從事創作及外國文學的翻譯與研究。一九三八年後，致力於中國古典文學的研究。著作除本書外，尚有《托爾斯泰研究》、《魏晉思想論》等。其有關古典文學的論著，今被選輯爲《劉大杰古典文學論文選集》。

《中國文學發展史》始撰於一九三八年，次年完成上卷，至一九四三年又完成下卷。初版卷首有作者寫於一九四〇年的「自序」，稱「文學是人類的靈魂，文學發展史便是人類情感與思想發展的歷史」，並闡明文學史著者的任務，是敍述文學「進化的過程與狀態」，「以及那作品中所表現的思想與感情」。正文兩卷共三十章，上卷一至十五章，起自「殷商社會與巫術文學」，止於「社會詩的興衰與唯美詩的復活」，描寫了五代以前的文學發展情況。下卷十六至三十章，始於「晚唐五代詞」，訖於「清代的小說」，反映了宋元明清的文學大勢。全書文風俊逸，語言富於個性色彩，頗具可讀性。

在一九四九年以前撰述的幾種較有影響的文學史中，本書最晚出。從文學史編纂史角度看，它可以說是一個時代的總結。這種總結性的成就，具體而言，可分爲以下幾個方面：

一、第一次使文學史真正具有了比較嚴格意義上的「史」的意味。前此冠以「文學史」之名的各類著

作，大部分可歸爲兩種類型，一是選學家式的，其體制源於明清評點派總集，特點是取捨比較隨意，代表作如陸侃如、馮沅君的《中國詩史》。一是樸學家式的，其體制源於傳統史家的史料長編，特點是述而不作，典型的如劉師培的《中國中古文學史講義》。王國維《宋元戲曲史》有超越以上兩種類型處，但體制上以考據爲主，距嚴格意義上的「史」仍有距離，所以作者生前即更其名爲《宋元戲曲考》，一字之異，反映了這位學貫中西的大家對「史」的透徹理解。鄭振鐸《插圖本中國文學史》較後出，從各卷卷首的「鳥瞰」一章可見作者有心將其書靠近嚴格意義的「史」的體制，但各卷之中具體分述作家作品時，卻仍是長編式的。相比之下，《中國文學發展史》具有比以前各家均强的「史」的意味。這種「史」的意味一方面表現爲全書有極强的線索感，無論是時代文學思潮，還是大家小家，均串列在各條「史」的線索上。另一方面表現爲注重文學本身的發展脈絡，而不把它視爲通史的附庸，因此在論述作家作品時，雖然有些章節前後安排並不依照絕對的歷史年代，但作爲一部文學史，其歷史感反而更强。如第六章述漢賦的流變，將魏晉至唐宋賦的概況也一並介紹；前此文學史凡述及佛經翻譯文學的，均將之單列一節，在南北朝文學中加以敍述，而本書則將之移至唐代變文一節，作爲變文的來源加以介紹（見第十二章），凡此皆給讀者提供了一個更爲清晰的文學演變輪廓，凸現了各代文學之間的聯繫。作者將本書取名爲「中國文學發展史」，「發展」二字，正體現了其過人的史識。

二、將文學發展與哲學思潮、文學思想的演變緊密聯繫，從思想史的高度去分析文學現象，勾勒文學演變軌迹。作者在撰寫本書的同時，曾對中國古代哲學作過頗爲深入的專題研究，出版過《魏晉思想論》等論著。因此本書不少章節的論述，都是結合思想史的發展來展開的。像第八、九兩章章論述魏晉文

學，即首先化三個小節的篇幅，討論魏晉文學的社會環境，當時的文學理論建設，以及魏晉文學的總的精神特徵。其中像依次描繪儒學的衰微、老莊哲學的復活和人性的覺醒，再分析文學精神中的浪漫傾向，便因思想史的介入而使論述顯得頗爲深刻。另一方面，與以往文學史將各代文學批評置於附庸地位不同，本書對於一個時代、一個作家的文學思想給予了高度的重視，在介紹文學思想時注意這種思想對於創作的影響，在評述作品時又時常點出其中反映的某種文學理論。這種將理論與實踐密切相聯的文學史編纂方法，對於解釋大至中國文學觀念的解放，小到張炎詞的特徵等諸多文學史必須回答的問題，有很好的效用。

三、更爲嫻熟地運用西方文學理論及相關術語研究中國古典文學，使文學史具有較强的科學性與現代性。二十世紀三十年代以來，在文學史中引用西方理論包括馬克思主義文藝理論成爲一種風氣，但真正能將這些外來理論與中國文學現象融匯貫通，在文學史中作出既精彩又不怪異論斷的，卻不多見。本書作者早年致力於歐洲文學的研究，對西方文學理論以及西方文學史的編纂方法、規範術語等相當熟悉，因此本書在借鑑西方文學理論梳理中國文學流變，運用西方文學批評術語評論中國文學作品方面，表現出比以往各種文學史都更爲成熟的面貌。像卷首「自序」開宗明義，引法國郎宋《論文學史的方法》中語，謂「一個民族的文學，便是那個民族生活的一種現象，在這種民族久長富裕的發展之中，他的文學便是敘述記載種種在政治的社會的事實或制度之中，所延長所寄託的情感與思想的活動，尤其以未曾實現於行動的想望或痛苦的神秘的內心生活爲最多。」書中述中國文學衍化的歷程，因此始終關注作品中表達的情感與願望。此外對於作家才力的評述，本書更注重「想像力」和「創造力」，對於作品中人物塑造的

得失，本書着眼於「個性」與「心理」等方面；而評詩詞，多考慮風格、題材等要素；論小說，則更傾向於結構是否出色完整，等等。由於評價標準相對說來比較規範，因此一些原來不甚被重視的作品的文學史價值得到了重新認定，如指出《漢武帝內傳》作爲一部小說的文學價值並不十分高，但它「脫離那種殘叢小語形式，能用想像力把故事組織起來，成爲一個長篇」，因此「開後代傳記小說的先聲」（第八章）。

除此之外，本書分析文學現象注重社會環境，善於利用美術史等相關學科闡述文學史（見第十四章論王維及第二十三章論元雜劇的演出實況）等等，均有超越前人處，並爲後來的文學史研究開闢了道路。

作爲一個特定時代的產物，四十年代版本書也有其時代的局限性與不足。如述漢代文學而遺漏了司馬遷的《史紀》，過份貶低蒲松齡《聊齋誌異》的價值，謂「在過去兩世紀間的中國社會，對於助長神鬼的迷信，這本書實有很大的帮助」，因此「是一部有毒的書」，等等。此後作者又三次修訂全書，均析兩卷爲三卷，分別由古典文學出版社（一九五七、一九五八）、中華書局上海編輯所（一九六二、一九六三）、上海人民出版社（一九七三、一九七六，此版僅刊第一、二册）出版。各修訂版中，以六十年代版流行最廣；它將篇章擴充至三十二章，文字也多有增删修改，從述論的完整性看超越了初版，但某些觀點見解則較初版有所倒退，如對於六朝文學的價值初版認識較充分，至六十年代版則貶之爲「形式主義文學」，即最明顯的例子。至七十年代版，則是作者迫於政治壓力而寫作的產物，該版被修改成爲基本違背文學發展規律的面目，這不能不令人感到遺憾。

曾經數次修訂的《中國文學發展史》，在中國古典文學的研究與教學方面有深刻而廣泛的影響。一九四九年以後集體編寫的幾部中國文學史，從方法上看，不少顯現了本書的印痕。五十年代末在評論者與

作者間展開的有關本書的批評與反批評(見《文學評論》一九五九年第一、二、四期中的有關文章)，則從一個側面反映了本書在當時的影響力。此後本書不僅大陸再出版修訂版，而且臺灣也曾於一九六四年翻印，可見這種影響力傳播之廣。而一九八三年教育部將之列爲高校文科教材，又說明其作爲一部初撰於四十年代通代文學史，迄今依然具有重要的價值。

研究本書的論著，有余冠英《評劉大杰〈中國文學發展史上卷〉》(《人文科學學報》第二卷第一期，一九四三年六月)，黃霖《評劉大杰〈中國文學發展史〉》(《書林》一九八一年第六期)，章培恒、談蓓芳《獨具特色的文學史家：劉大杰先生評傳》(《光明日報》一九八五年五月二十一日)的有關段落，陳尚君《劉大杰先生和他的〈中國文學發展史〉——寫在〈中國文學發展史〉初版重印之際》(收入百花文藝出版社重排本本書)等。 (陳正宏)